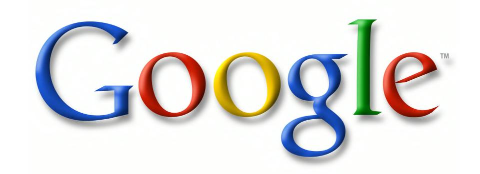
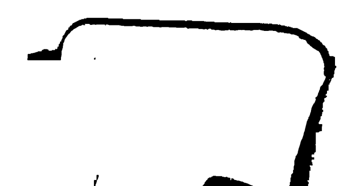
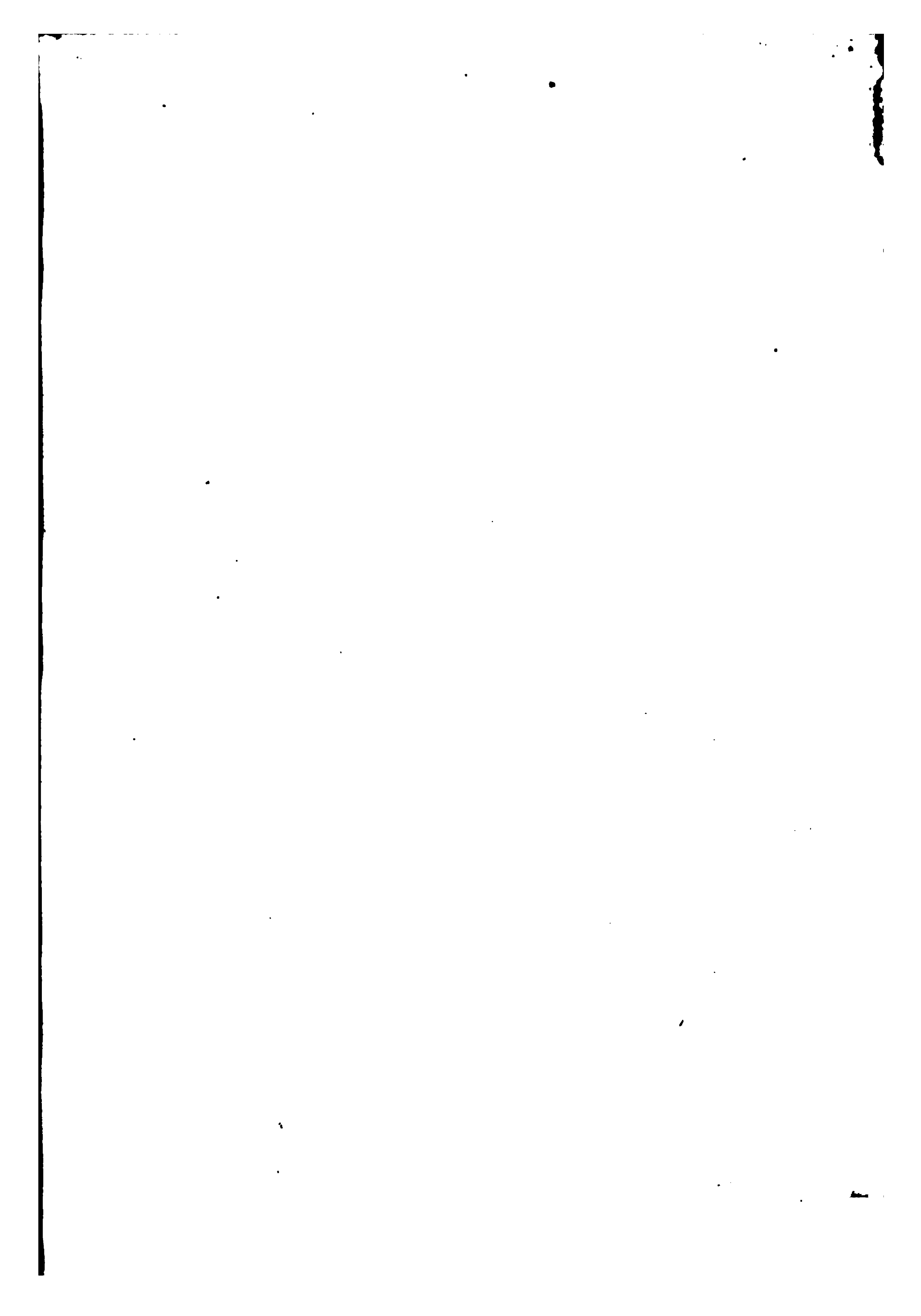








PRAGER

DEUTSCHE STUDIEN.

HERAUSGEGEBEN

VON

CARL VON KRAUS UND AUGUST SAUER.

FÜNFTES HEFT.

LEOPOLD KOMPERTS LITERARISCHE ANFÄNGE.

PRAG.
DRUCK UND VERLAG VON CARL BELLMANN.
1907.

LEOPOLD KOMPERTS

LITERARISCHE ANFÄNGE.

VON

PAUL AMANN.



PRAG.

DRUCK UND VERLAG VON CARL BELLMANN.

1907.



Inhalt.

Vorbemerkung.

Der zwanzigste Todestag Leopold Komperts hat eine Neuausgabe dieses Schriftstellers gebracht, der in weiteren Kreisen fast bis auf den Namen vergessen war. Und doch war er von der Kritik als eines der stärksten Talente begrüsst worden unter den Dichtern, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts in die Bahn traten. Man kann nicht kurzweg behaupten, er habe nicht gehalten, was er versprochen hatte, wie E. Elster tut. [1]) Wenn Berthold Auerbach seine 1843 erschienenen Dorfgeschichten nur mit »Diethelm von Buchenberg« übertroffen hat, so zeigen andrerseits Komperts Ghettogeschichten bis ans Ende der sechziger Jahre — also durch ein Menschenalter — bei wachsender Reife der Form eine fast stetige Vertiefung des Gehaltes. Geschichten wie »Christian und Leah« oder »Gottes Annehmerin« ist der grosse Inhalt und die mächtige Leidenschaft nicht abzusprechen, die Gustav Freytag in seiner Kritik des ersten Bandes »Aus dem Ghetto« vermisst hatte.[2]) Aber es waren noch immer — Geschichten aus dem Ghetto. Und so sah sich ein hochbegabter Schriftsteller in die zweite und dritte Reihe gedrängt und endlich völlig überholt, weil er nicht, ohne sein Bestes aufzugeben, auf die Schilde-

[1]) Vermischte Aufsätze von Gustav Freytag. Leipzig, S. Hirzel. 1901. Bd. 1, S. XV.

[2]) ebd. S. 106.

rung eines eigentümlichen Volkssplitters verzichten konnte, der von deutschem Wesen kaum berührt war. Kompert war in einer ungünstigeren Lage als die anderen »Spezialisten«, die Landschafts- und Dialektdichter, die nach einer Periode exotischer Romantik, zunächst noch unterstützt von dem Reiz einer besonderen örtlichen Färbung, den bis heute herrschenden Realismus des Milieus vorbereiteten. Bei all diesen Schriftstellern, von Rank bis Rosegger, kommt im umgekehrten Verhältnisse zu ihrer psychologischen Gestaltungskraft der stoffliche, ethnographische Reiz ihrer Schilderungen in Anschlag. Erkennt man doch freudig darin Schattierungen der einen deutschen Volksart. Kompert konnte bei dem Gegenstand, an den er gebunden war, nicht mit diesen Sympathien rechnen; dazu kam noch, dass die äusseren Verhältnisse, in denen er seine Menschen zu zeigen hatte, an sich schon trüb und unerquicklich waren. So wirkte er nur trotz seinem Stoffe, brüchige und unreine Stellen des Materials liebevoll verhüllend, durch die Kraft seiner Menschendarstellung, durch eine, bei aller Schlichtheit des Stils, überaus feine psychologische Zergliederung. Da wurde seiner Wirkung verhängnisvoll, was unter normalen Verhältnissen als ganz natürlich wäre hingenommen worden. Die psychologische Gestaltungskraft des Dichters, die so viel Bewunderung erregte, erstreckte sich nur auf die Menschen des Volkes, von dessen Blut und Nerv er selber war. Es ist gar nicht schwer, aus der grossen Mannigfaltigkeit von Charakteren, die Komperts Phantasie geschaffen oder aus mündlicher Überlieferung belebt hat, gemeinsame Züge eines eigentümlichen Empfindungslebens zu abstrahieren, das mit der explosiven Heftigkeit seiner Äusserungen manchmal fremdartig anmuten kann. Kompert war der Humor nicht fremd. Aber doch welch ein Gegensatz zwischen seiner Art und etwa G. Freytags behaglich heller Kunst! Kom-

perts Psychologie begnügt sich selten mit der scharfen Formel, die sich aus der Vergleichung verschiedener Persönlichkeiten für jede von ihnen ergeben kann; das Geheimnis der Einzelseele mit ihren ewig unergründeten, unausgeschöpften Möglichkeiten zieht ihn an; es kommt dadurch etwas Düsteres, Bohrendes, dann wieder etwas ewig Fragendes, Tastendes in seine Seelenschilderungen. Darum findet das grübelnde Genie Otto Ludwigs an ihm einen seiner ersten Bewunderer. So verteidigt er den Erbförster: »Uns ist eine grosse Idee alles, was aus dem Schachte einer menschlichen Seele hervorgeholt wird und sich als wahr und echt herausstellt, uns ist der Mensch, in der Bauernstube wie im Königspalaste, eine grosse Idee, wenn wir sein Leben, sei es durch gewaltige oder kleine Hebel, so uns vorgeführt sehen, dass wir erschreckt vor der Wahrheit desselben, erschüttert von dem Blitzstrahl, der eine menschliche Seele in ihren ungekannten Höhen und Tiefen erhellt, gestehen müssen: Ich hätte das nicht für möglich geglaubt«.[1])

Diese Worte stellen Komperts Psychologie in ihrer ganzen Eigentümlichkeit vor Augen. In den kritischen Essays, die Stefan Hock in die neue Ausgabe aufgenommen hat, finden wir eine weitere charakteristische Bemerkung, die besonders geeignet ist, den Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit zu kennzeichnen: »Dass .. der Grundton eines Talentes schon in den ersten Anfängen bestimmt hervortritt, oder vielmehr, dass der Faden, den ein solches Talent, namentlich das poetische, zuerst spinnt, den Einschlag für das Gewebe eines ganzen Lebens bildet,«[2]) scheint für Leopold Kompert kaum des Beweises zu bedürfen; je weniger wir geneigt sind, in solcher Verallgemeinerung

---

[1]) Leopold Komperts sämtliche Werke in 10 Bd. Hrsg. von Dr. Stefan Hock. Leipzig, Hesse 10, 142.

[2]) Hock 10, 218.

diese Behauptung als selbstverständlich gelten zu lassen, mit um so grösserem Rechte dürfen wir dann darin den Ausdruck individueller Erfahrung des Dichters sehen.

Gleichsam als Wegweiser wollten wir diesen Satz einer Untersuchung voranstellen, die in ihrem ersten Teile eben jenen frühen Spuren der dichterischen Individualität in den ältesten uns zugänglichen Arbeiten Komperts nachgeht. In unbedeutenden, zum Teil ganz verfehlten Versuchen eines literarisch Unmündigen unter einer Masse von Entlehntem Andeutungen einer persönlichen Note aufzuzeigen, scheint uns hier keine unfruchtbare Bemühung zu sein. Diese schwachen Jugendwerke behandeln nämlich Gegenstände, die ausserhalb des Ghettos liegen und bieten so für die Erfassung der spezifischen Eigenart Komperts eine günstige Bedingung, die seinen reifen Produkten fehlt; diese, als Werke eines Dichters, der ein neues Stoffgebiet erschlossen hat, erscheinen darum nur zu leicht bloss stofflich originell, die geringere Sachkenntnis des Lesers erschwert ihm ein Urteil, über die Art der künstlerischen Bewältigung dieses Stoffes.

In der zweiten Hälfte dieser Untersuchung beschäftigen wir uns mit wertvolleren Produkten, die teils inhaltlich, als Zeugnisse für den sich erweiternden Vorstellungskreis, die wachsende intellektuelle und ethische Reife des Autors interessieren, teils auch als formelle Vorstufen der Ghettogeschichten bedeutsam erscheinen. Alle äusseren — inhaltlichen wie formellen — Vorbedingungen des Bandes »Aus dem Ghetto« möglichst vollständig nachzuweisen, war unsere letzte Absicht; diesem Zwecke dienen Exkurse über literarische Produkte, die Kompert in diesem entscheidenden Momente formell oder gedanklich beeinflusst haben.

I.

Der Autorname Leopold Kompert begegnet uns zuerst gegen Ende des Jahres 1841 in einem ansehnlichen Provinzblatte, der Pressburger »Pannonia«, deren Redaktion eben damals Adolf Neustadt, ein böhmischer Landsmann Komperts, übernommen hatte. Zu diesem Manne kam der 19jährige Mediziner mit einigen Aufsätzen, die in Szegedin als Frucht einer längeren Pusstawanderung entstanden waren. Neustadt nahm sich des begabten Anfängers an und täuschte sich auch nicht in der Hoffnung, durch dieses vielversprechende junge Talent den Stab Pressburger Mitarbeiter verstärken zu können, den er mit viel Geschick um sein Blatt versammelt hatte. Noch vor Jahresschluss brachte die »Pannonia« zwei »Reisebilder aus Ungarn« aus Komperts Feder.

Über die Produktion, die diesen ersten Veröffentlichungen vorausgegangen war, sind wir durch Anspielungen in diesen ältesten gedruckten Arbeiten einigermassen unterrichtet, deren subjektive Färbung dergleichen Geständnisse mit sich brachte. Genauere Angaben darüber finden wir bei dem ersten Biographen Komperts, eben jenem Neustadt, und neuerdings bei Stefan Hock in seiner Einleitung zur Hesseschen Ausgabe.

Neben gelungenen Schulexerzitien, die auf dem Jungbunzlauer Piaristengymnasium im Wetteifer mit

Moritz Hartmann angefertigt wurden, und beide Knaben einmal gar in den schmeichelhaften Verdacht des Plagiates an Hölty und Matthisson brachten, neben einem kindlichen Freundschaftsgedicht an Hartmann, verdient eine — gleichfalls verlorene — Elegie im Tone Klopstocks besonders hervorgehoben zu werden; der Tod des fast 90jährigen, innig geliebten Grossvaters, eines geisteskräftigen und auch künstlerisch veranlagten Mannes, hatte diesen Erguss veranlasst, und es scheint, dass Kompert selbst sich bewusst war, damals zum ersten Male Vers und Reim nicht zum Spiele geformt zu haben; wenigstens gesteht er in einer Pressburger Novellette, sein Herz habe ihn vierzehnjährig zum Dichter gemacht, eine Zeitangabe, die auf dieses Ereignis weist.

War der Blick der beiden dichtenden Knaben bisher nur auf die kanonischen Dichter der Schule, Klopstock, Hölty, Matthisson beschränkt gewesen, so erhielt ihr literarischer Gesichtskreis eine plötzliche, allzuplötzliche Erweiterung auf die modernsten Schrifsteller durch einen viel umhergetriebenen Journalisten von problematischem Charakter, Isidor Heller, der sich eine Zeitlang in seiner Vaterstadt Jungbunzlau aufhielt und sich viel mit den beiden Freunden beschäftigte. Börne, Heine, Laube, Mundt, Pückler-Muskau bildeten zu dem bis dahin Verehrten den grellsten Gegensatz; noch während der ganzen Pressburger Zeit sehen wir Kompert im Banne des jungen Deutschlands. Doch scheint Heller den bewundernden Adepten auch Goethe nahegebracht zu haben.

Für die nächste Zeit aber machte der Ruin seines Vaters Komperts poetischen Versuchen ein Ende; in Prag, wohin er mit Hartmann zur Fortsetzung seiner Studien gegangen war, — auch Heller siedelte dorthin über — wurde das produktive Zusammenleben mit den Freunden nicht wieder aufgenommen; während der

2 schweren Jahre, die Kompert in Prag verlebte, hat er nicht einen Vers gemacht.

1839 entschloss er sich, die Prager mit der Wiener Universität zu vertauschen. Auf der Fusswanderung von Prag nach Wien begleitete ihn Schulzes »Bezauberte Rose«. So gewann die poetische Stimmung allmählich wieder die Oberhand über tiefe Niedergeschlagenheit. In Wien übernahm Kompert eine Hofmeisterstelle; 5 Knaben waren seiner Obhut anvertraut; seine Studien musste er vernachlässigen, doch fand er nun wieder Musse, sich dichterisch von äusserem und innerem Drucke zu befreien. Er selbst hat rückblickend ein hartes Urteil über diese lyrische Produktion gefällt: »Ein guter Genius bewahrte mich davor, dass ich nicht an eine Veröffentlichung dieser Poemata dachte. Als ich sie einige Jahre später wieder vornahm, war ich entsetzt über den falschen Ton und die gezwungene Stimmung, die darin herrschte, sowie über den Schwulst und den Mangel an Einfachheit! War meine damalige Lage, oder vielmehr die Prager Zeit daran schuld? ich habe sie sämtlich einem wohlverdienten Tode geweiht«.[1])

Im ersten »Reisebilde«[2]) zählt der junge Poet scherzend sein literarisch Gepäck auf: 8 Novellen, einen Roman-Anfang und einen Lustspielentwurf; auch Stefan Hock verlegt in dieses erste Wiener Jahr eine belletristische Massenproduktion, die Kompert später gleichfalls grösstenteils vernichtet hätte; aber die Charakteristik, die Hock von diesen novellistischen Übungen gibt, lehnt sich wörtlich an das oben angeführte Urteil Komperts an, das sich nur auf »Poemata« bezieht; andere Züge, die Hock heraushebt, so die — damals übrigens allgemeine — Vorliebe für das Salonmilieu,

---

[1]) Mitgeteilt von A. Neustadt in Klars »Libussa,« Bd. XIX.

[2]) Pannonia 1841, Nr. 88.

Sentimentalität, sprachliche Unsicherheit, Abhängigkeit von der Spätromantik und dem »Jungen Deutschland« finden wir auch in den Pressburger Arbeiten. Die Frage nach der Existenz und der Beschaffenheit von Wiener Versuchen in Prosa mag also dahin gestellt bleiben.

Was die Verse anlangt, so legen einige Wendungen der oben angezogenen Selbstkritik die Vermutung nahe, Kompert habe in dieser Periode, wie so viele junge Talente der verschiedensten Richtungen im Banne Heines gestanden; dies schiene die natürlichste Voraussetzung eines frühen novellistischen Versuches, der »Heineanerin« (Pannonia 1842, Nr. 2—6). Hier wäre dann dieser überwältigende Einfluss, mit dem der junge Dichter damals rang, in eigenartiger Weise objektiviert. Eine andere Novelle der Pressburger Zeit gibt ein Bild von Komperts Seelenzustand bei seinem ersten Wiener Aufenthalte; aus der treuen Wiedergabe äusserer Umstände dürfen wir auf die subjektive Wahrheit des psychischen Selbstporträts schliessen: »Er hasste sie nicht geradezu (die Menschen), aber sie kamen ihm, wie Hamlet, schal, flach und abgeschmackt vor« und »sein Herz war beinahe schon erkaltet an den Eisspalten und das Unglück hatte sich seiner bemächtigt... dem die Menschen als gekrümmte Mumien in Katakomben begegnen, und er sah die Welt als ein Leichenhaus an, bunt schillernd im Glanze geweinter Tränen«.[1])

Solche Worte verraten, wie arg der sensible junge Mann in einem jahrelangen harten Kampfe um die nackte Existenz aus dem seelischen Gleichgewichte gekommen war. Aber zeugt es dabei nicht doch von der gesunden Anlage des jungen Dichters, dass er nicht völlig selbstquälerischen Gedanken verfiel, sondern, wie

[1]) Pannonia 1842, Nr. 30. Eine Quadrille.

Hebbels Meister Anton, bald die Stacheln nach aussen wandte, seiner Verbitterung in einer allerdings absonderlichen Gesellschaftskritik einen Ausweg suchte? Einmal im Jahre, in der Fastenwoche, tritt er in ein Café und liest — Todesanzeigen »geknickter Blüten, Märtyrer des Wahns, der dem Zeitgeist krankhaft anhaftet,« junger Mädchen, die die Eitelkeit ihrer Mütter, »der Dämoninnen ihrer Töchter«, verleitete, durch übermässige Hingabe an die Faschingslustbarkeiten ihr junges Leben zu untergraben. Wie diese Belege Komperts Seelenzustand während des ersten Wiener Aufenthaltes kennzeichnen, zeigen sie zugleich, wie diese Stimmungen noch in Pressburg nachklingen.

Am 2. und 9. November 1841 erschienen in der Pannonia »Reisebilder aus Ungarn« (I. Auf der Pussta; II. Der Czikós), und als Neustadt seinen jungen Mitarbeiter dem Redakteur der neugegründeten Wiener Sonntagsblätter L. A. Frankl vorgestellt hatte, wurden im Mai und Juni 1842 in diesem Blatte weitere Reisebilder abgedruckt (I. Die Donauufer; Pressburg und der Königshügel). Es wäre irrig, bei der Feststellung der nächsten Vorbilder dieser Aufsätze durch ihre Obertitel verführt, gleich auf Heine zurückzugehen. Das Reisebild war bereits vor Kompert von der österreichischen Journalistik übernommen und gewissermassen in kleine Münze umgesetzt worden, und zwar nur als besondere Form einer viele Abarten umfassenden älteren Gattung. Die österreichischen Journale dieser Zeit sind nämlich voll von Aufsätzen ethnographisch-geographischen Inhalts.[1])

---

[1]) »Statistisches im Gewande des Reisebildes« kündigt 1845 der Prospekt der Sonntagsblätter an; »Historie in ihrem weitesten Umfange mit Ausschluss der eigentlichen gelehrten Abhandlung, sei es nun im Gewande der Novelle, der Sage, des Märchens, der Legende, der Skizze, der Anekdote, der Ballade und des Volksliedes«; d. h. auch Folklore. — Ein paar Bei-

Die nationale und landschaftliche Mannigfaltigkeit der Monarchie verlangte eine beständige Vermittlung von Anschauungen minder bekannter Gegenden. Dienten diese Schilderungen auf diese Weise einem konservativ-patriotischen Interesse, so kam eine ähnliche Anregung aus dem Reich — durch die jungdeutsche Bewegungsliteratur. Als Produkte bald der einen, bald der andern, oder auch als Mischungen beider Richtungen zeigen diese beschreibenden Aufsätze eine ziemliche Mannigfaltigkeit der Form: von der populären, aber trockenen Abhandlung irgendeines Professors angefangen, erkennen wir mehrere stilistische Abstufungen bis zum Reisebilde des berufsmässigen Schriftstellers, einer subjektiven, mit satirischen Lichtern durchwebten Darstellung.

Dieser modernere Einfluss äussert sich gerade bei den Zeitschriften, mit denen der junge Kompert in Verbindung trat; die »Pannonia«, das Beiblatt der Pressburger Zeitung, war eben reorganisiert worden, Frankls »Wiener Sonntagsblätter« und Glasers »Ost und West« (Prag) waren Neugründungen; es gab auch stoffliche Berührungen mit reichsdeutscher Reiseliteratur; von Brentano bis auf Laube und Mundt wurde namentlich Böhmen und insbesondere Prag von deutschen Schriftstellern gerne besucht und mit seiner zum grossen Teile slavischen Bevölkerung, in der man, wie in den Polen, das Opfer fremder Tyrannei verehrte, zum Gegenstande romantischer Schilderungen gemacht. Nach einer Angabe Neustadts war es eine Beschreibung der Pussta in einer deutschen Zeitung, die Kompert zu seiner kecken Exkursion nach Ungarn veranlasste. Anregung und literarische Ausbeute der Reise würden dann zur

---

spiele, die auf Ungarn Bezug haben: Pannonia 1841, »Der Fluch des Eckmüllers, eine ungarische Sage; ebd. 1843, »Die Felsengegend bei Salyok«. — »Kreuz- und Querzüge in Oberungarn« — Sonntagsblätter 1842, »Die Zigeunermusik in Ungarn«.

selben Gattung gehören. Jetzt behauptet aber Hock, die Lektüre von Stifters Heidedorf hätte den Anstoss gegeben. Wir wissen nicht, wie weit diese Nachricht bezeugt ist; an sich hat sie wenig Wahrscheinlichkeit, schon weil das »Heidedorf« in der »Wiener Zeitschrift« im Sommer 1840 erschien, während Komperts Aufenthalt in Ungarn in den Sommer 1841 fallen muss[1]) und wir doch an eine spontane Wirkung des bei Neustadt erwähnten Aufsatzes zu denken haben.

Kompert hatte in Wien eine gesicherte Stellung aufgegeben, um sein romantisches Verlangen nach der Pussta zu befriedigen; so hob ein wärmeres Verhältnis zum Objekt neben den Anzeichen des werdenden Talentes schon diese Versuche über den Durchschnitt der Gattung. In der Ausführung ist der junge Autor noch sehr unselbständig. Er steht ganz unter dem Einflusse der jungdeutschen Reisenovelle. Die Nachahmung konnte um so weiter gehen, als hier eigentlich nicht die Besonderheiten einer einzigen Schriftsteller-Individualität zum Muster dienten, sondern der junge Reiseschilderer vielmehr ein Nachahmer von Nachahmern war, indem er jenem Stilideal leichter Plauderei zustrebte, an deren Statt auch die Laube und Mundt nur zu oft leeres Geschwätz gaben. Diese »brillante« Gemeinsprache, hinter deren Flitter auch Komperts Vorbilder eine tüchtigere und jedenfalls schwerfälligere Individualität zu verbergen suchten,

---

[1]) Hock hat Neustadts irrige Daten wieder fehlerhaft korrigiert; es heisst dort (Libussa XIX, 362): Kompert ging 1836 nach Prag noch nicht 16jährig (geb. 15. Mai 1822!). Hock bessert in »vierzehnjährig«, statt 1836 in 37 zu ändern; dann stimmt alles; September 1839 (statt 38, wie Hock hat) Reise nach Wien. Nach einem halben Jahre der Hofmeisterposten, in dem K. bis in den Sommer 1841 bleibt; bis zur Pusstafahrt. Die ersten Aufsätze in der Pannonia sind vom November 1841, während nach Neustadt und Hock K. schon im Winter 1840/41 nach Pressburg gekommen wäre.

war aus der Nachahmung der »Reisebilder« hervorgegangen, die prickelnde Schärfe und auch die Anmut Heines hatte sich dabei ziemlich verflüchtigt. Die Romantik wird hier bekämpft, aber nicht gemieden.

Wir finden bei dem jungen Kompert kaum ein Stilmittel, das nicht auch in der Masse jungdeutscher Schriften nachzuweisen wäre, aber manches dort Geläufige fehlt hier, andere, die dort vereinzelt sind, haben hier gewuchert.

»Einzelne Locken flogen wie sehnsüchtige Gedanken über die Schultern zurück . . .«, schreibt Laube in den »Kriegern« (2, 8), bei Kompert finden wir einen jungen bleichen Mann »mit schwarzen, nächtigen Locken, die wirr, wie melancholische Gedanken, um seinen Nacken lagen«.

Aber ausserdem bemerken wir noch eine ganze Reihe von Vergleichen zwischen Sinnlichem und Seelischem, wobei dieses meist dem Kreis der weltschmerzlichen Sentimentalität entnommen ist, die Komperts erstes Schriftstellerjahr beherrscht.

Da ist das dürre Gras »wie ein vertrockneter Gedanke«, der Mond lugt aus einer zerrissenen Wolkenschicht »wie ein böser Gedanke« hervor, die Türme der Pressburger Schlossruine schauen »wie atheistische Fragezeichen« zum Himmel auf, die Donau fliesst »wie ein zerworfenes Dichtergemüt,« aber rote Wimpel flattern »wie laute, lustige Gedanken«, die Kleinstadt liegt »wie ein beiseite geworfener Gedanke in der Reisemappe eines Wanderers« (eines jungdeutschen natürlich).

Manche Metapher hat gar eine besondere Geschichte, die bei Kompert noch nicht ihr Ende erreicht. »Von der klaren Himmelsdecke angelacht, die sich wie eine blaugestickte Fahne über uns wölbt«, heisst es in Komperts zweitem Reisebilde. Die »blauseidene Decke des Himmels« stammt aus der Harzreise (Elster 3, 34). Komperts Wendung wird dann von Frankl (Sonntagsbl.

1842, Nr. 7) in einem italienischen Reisefeuilleton weiter ausgeführt: »Wenn der Himmel, wie eine blauseidene Fahne, auf die das goldene Sonnenbild als Wappen gestickt ist .....« Ebenso nimmt ein anderes Bild den Weg von Heine über Kompert zu Isidor Heller. Natürlich geht es nur ausnahmsweise an, dergleichen Parallelen schlechtweg als Original und Kopie einander gegenüberzustellen; solche Detailnachahmung kommt nur in zweiter Reihe in Betracht; was zunächst übertragen wurde, ist das Suchen nach zahlreichen originellen Metaphern, dessen Ergebnis jene höchst unoriginelle Einförmigkeit eines blumigen Stils war. Ein gleichfalls typisches »Ihr werdet lachen«, mit dem besonders Gewagtes mehr preisgegeben als verteidigt wird, verrät, dass die Autoren sich ihrer Manieriertheit bewusst waren.

Man kann den Einfluss der jungdeutschen »Bewegungsliteratur« auf Komperts Pressburger Reiseskizzen nicht zu gross einschätzen; ja es zeigt sich, dass er je länger, je mehr in diese Bahnen geriet, so dass der letzte Aufsatz dieser Reihe, die «Monographie des böhmischen Stellwagens« — schon im Titel an den einer Börnesschen Plauderei sich anlehnend[1]) — in jedem Sinne ein vollkommener Abklatsch der oben charakterisierten Manier ist; für die 2 ersten Versuche aber kommen noch andere Anreger in Betracht.

Als Flucht in die »wilde Steppe« stilisiert der junge Dichter seine improvisierte Reise in die Pussta. So hatte Freiligrath sich in weltflüchtenden Phantasien über den Ozean nach Westen tragen lassen, zu einsamem Leben und Sterben. Beide Dichter haben aber, von Byron und der französischen Romantik angeregt, ganz andere Landschaften in ihrer exotischen Farbenpracht geschildert; Freiligrath, der den schwäbischen

---

[1]) »Monographie der deutschen Postschnecke.«

Auswandrern das Abschiedslied gesungen hatte, spielte nicht ohne Glück den Orientfahrer à la Lamartine. In Lenaus, wie in Karl Becks Versen erschien Ungarn mit allen Reizen des Exotischen, halb Orientalischen umkleidet. Wenn aber die Grasflächen Ungarns Kompert sofort an Nordamerika und seine Steppen denken lassen, wenn die Donau mit dem Huronenstrom verglichen wird, so brauchte dabei kaum Coopers Name genannt zu werden, um erkennen zu lassen, dass wir hier in Werken erzählender Prosa eine weitere Quelle exotischer Anschauungen haben, wie auch durch einen wichtigen sozialen Vorgang das Interesse für Amerika neue Nahrung erhielt: die massenhafte Auswanderung deutscher Ackerbauern nach Nordamerika. Schon bei Laube dient bei Schilderungen die Parallele mit Amerika häufig der Verstärkung des Eindrucks. Er wird z. B. bei der Betrachtung seiner Lausitzer Heimat »immer an amerikanische Urstämme«[1]) erinnert; ebenso geht's ihm mit den Czechen: »Beim Eintritt ins Böhmerland denk ich immer an Irwing und an die Ansiedlungsdörfer in Amerika . . . Man sieht einen bleichgelben Czechen hinter einem Hause vorbeischleichen, wie einen Irokesen«[2]); er findet sich überhaupt »bei den Westslaven an die letzten Helden Coopers erinnert«. Noch näher an Komperts Vergleich steht eine durch das Gepräge der Landschaft vermittelte Assoziation. Laube erwähnt den polnischen Süden, die Ukraine, mit ihren meergleichen, baumlosen Steppen; »dort wächst, wie in den Pampas von Amerika, das Gras mannshoch . . .«[3]) Bei Kompert heisst es: »Auch hier sieht noch alles so urwaldig aus, das Gras wächst üppig mannshoch in die Höhe . . .« So war Komperts Auge eingestellt, als er die Pussta

---

[1]) Reisenovellen 1, 74.

[2]) ebd. 1, 350 f.

[3]) ebd. 4, 123.

betrat. Er war bei diesem ersten Besuche Ungarns des Magyarischen nicht mächtig, nur um des Lokalkolorits willen werden ein paar Brocken eingestreut. Wie Heine in Italien hätte er sagen können: »Ich sehe das Land, aber ich höre es nicht.« Daher mehr lyrische Stimmungen als plastische Schilderung; die erste Skizze, »Auf der Pussta«, zeigt uns, wie der junge Poet sich mit einem wahren Heisshunger die neuen Eindrücke zu eigen machen will.

Der Eingang dieser Schilderung, einer Nachtfahrt im »enthusiastischen Stil« (Heines Ausdruck für die Manier der Harzreise), bringt gleich eine Fülle allzu lebhafter Gebärden; man glaubt dabei eine knabenhaft schwankende Stimme zu hören. Da wird Ungarn — mit einem Gedicht in Freiligraths Manier verglichen, der Vergleich gegen spöttische Kritik in Schutz genommen; dabei fällt ein edleres Wort über das Wesen des Gedichts, doch vor allem sehen wir den »jungen Poeten«, den »der Mangel an Originalgenies auf der Leipziger Messe« verleitet, »seinem Rösslein die Sporen etwas tiefer in den Leib zu drücken, dass es zu aller Lust und Freude, die wunderlichsten Kapriolen tanze«.

Parabatisch setzt die Schilderung ein: »Seid ihr je über eine Pussta gefahren?« Dann folgt nur ein subjektiver Erguss, nicht ohne eindringliche Töne, die Kompert noch 7 Jahre später, jenseits der Periode, die wir betrachten werden, in dem Aufsatz »Nik. Lenau als Hörer der Medizin« wieder anklingen lässt[1]). Wiederholungen, unbeabsichtigte und wahrscheinlich auch bewusste, sind nichts Seltenes in diesen Journalaufsätzen, wo der junge Autor mit der Flüchtigkeit seiner Leser rechnen durfte. Einfälle, Redeblumen müssen, wie Versatzstücke, aus einer Arbeit in die andere wandern.

---

[1]) Jetzt bei Hock 10, 25.

»Wenn Ihr nur einen kleinen Teil jenes grossen Weltschmerzes in Euch trägt, der nicht erheuchelt und erkünstelt werden kann; überkam es Euch dann nicht wie ein ungeheures Weh, wenn Ihr auf dieser weiten, unabsehbaren Fläche nichts als den pochenden Schlag Eures Herzens vernahmt [1]) oder das Schnauben der müden Rosse, die mit dem knarrenden Fuhrwerk durch den Sand schlichen. Ich wenigstens weiss nicht, welche Gedanken damals in mir zusammenfluteten, mich für den letzten aller Poeten auf dem Erdboden zu halten, der in eine Pussta flieht, sich dort ein Grab bereitet, um fern der Welt, der poesielosen, ein ödes Karthäuserleben zu durchseufzen.«

Mit dieser modischen Semilasso-Verzweiflung, deren reale Grundlage bei Kompert wir oben angedeutet haben, kontrastiert ein jugendlicher Enthusiasmus für die Eindrücke dieser neuen Welt. Wir sehen deutlich, wie sie von der Phantasie des jungen Dichters sofort nach jenen Bildern aus dem Oriente umgestaltet werden: man sieht in der Dunkelheit »eine lange Reihe sehr schnell sich bewegender Gegenstände«. Mit dem Rufe: »Herr, die Geisterkarawane« (Freiligrath, Gesicht des Reisenden)« weckt er den prosaischen Reisegefährten, der hier so wenig fehlen darf, als in analogen Situationen bei Heine und Laube. Der »Orientalismus« hat schon bei dem letzteren Spuren hinterlassen: »Es flog ein Wüstenbild durch meinen Sinn: die Araber schlafen, an das Kamel sich lehnend, auf dem Wege von Damaskus nach Aleppo«.[2]) Die »Geisterkarawane« wird für eine Herde halbwilder Pferde erkannt, die mit ihrem Czikós vorüberjagt. Diesem wendet sich die elastische Begeisterung der jungen Reisenden zu: alle seine Werke

[1]) Freiligrath, Löwenritt: »Und das Herz des flücht'gen Tieres hört die stille Wüste klopfen.«

[2]) Reisenovellen 2, 511.

gäbe er hin, um, gleich ihm, auf ungesatteltem Pferde hinbrausen zu können.

War der Czikós hier nur als gespenstiger Schatten an dem staunenden Fremden vorübergejagt, so sucht der Dichter nun den Weg ins Innere des wilden Gesellen.

Die erste Schilderung war auf Freiligrath gestimmt, das zweite »Reisebild« erscheint als wilde Phantasie über ein Lenausches Thema: »Bist kein echter Ungarjunge!« (Die Werbung.) Mit diesem Worte treibt ein Mädchen den Geliebten unter die Hussaren; der Heimgekehrte findet sie als eines andern Braut; er raubt die Treulose vom Hochzeitsmahle hinweg und ertränkt sie in der Marós. Überhitzte Leidenschaft sprengt hier fast die Prosa. Bei dieser papierenen Orgie, die sich als Paraphrase einer Volksballade von Férko dem Czikós gibt, werden, neben gehäuften rhetorischen Mitteln, ziemlich naiv Elemente aus Bürgers und Goethes Dichtung verwendet.[1]) Andrerseits muss man der Geschicklichkeit des Anfängers Gerechtigkeit widerfahren lassen, mit der er am Schlusse ein ruhiges Tempo einsetzen lässt, eine fasst kühle Nüchternheit, die doch keine Zerstörung der Stimmung bedeutet.

Die Reisebilder, die in den Sonntagsblättern ein halbes Jahr später erschienen, zeigen einen etwas veränderten Charakter; jedes von ihnen knüpft an eine bestimmte Lokalität an; neben dem jugendlichen Poeten, der mit seinem Ich in Ernst und Scherz hervortritt, erinnert sich der Journalist seiner Pflicht, »Statistisches« und »Historie« ins Gewand des Reisebildes zu kleiden. Das feuilletonistische Rankenwerk ist aber noch mehr

---

[1]) Auch an J. N. Vogls »Klänge und Bilder aus Ungarn« (Wien 1839) mag hier erinnert werden; »Magyarentod« (jetzt im Neudruck »Lyrische Gedichte, Balladen und Erzählungen« v. J. N. Vogl, Wien 1902, Konegen, S. 177) schildert in den ersten Strophen eine ähnliche Situation, wie Komperts Prosaballade.

als früher nach jungdeutschen Mustern kopiert, so das Fräulein,[1]) das durch seinen mysteriösen grünen Schleier über den rabenschwarzen Locken die Aufmerksamkeit des Mitreisenden erregt. Kompert wagt sogar eine harmlose Nachahmung eines lasziven Scherzes aus den »Memoiren des Herrn von Schnabelewopsky«: »In meinem Tagebuche, dem ich diese Reflexionen entnehme, steht hier ein Strich — ich setze ihn ebenfalls her, er will bedeuten, dass das Fräulein hier an mein Zimmer gepocht und meinen Gedanken ein Ende setzte.«

Aber der jungdeutsche Einfluss bestimmt nicht nur den Stil, sondern die ganze Art der Verarbeitung der neuen Eindrücke.

Wir sind heute gewohnt, fremdes Land und fremde Völker nach ethnologischen, soziologischen, nationalökonomischen Gesichtspunkten uns nahe gebracht zu sehen; bei den jugendlichen Reisenden der 30er Jahre — etwa Pückler-Muskau ausgenommen — erhebt sich die ernste Betrachtung selten über Reflexion auf historische Reminiszenzen, im Sinne einer sentimentalen Bewunderung der architektonischen Überreste einer grösseren Vergangenheit, eine Stimmung, die sich von romantischer Ruinenschwärmerei nur um eine Nuance unterscheidet: die Unwiederbringlichkeit der alten, die siegreiche Gewalt der neuen Zeit wird schärfer betont.

Das Interesse für die »Historie« — noch sind vor allem Haupt- und Staatsaktionen darunter begriffen — ist aber in einem grösseren Kreise heimisch gewesen, als die Einflussphäre jener unruhigen Modeschriftsteller umfasste. Es scheint, dass es eben der Drang und Gegensatz der modernen Zeit war, der auf die Geschichte wies. Der grosse Raum, der historischen Stoffen in mannigfaltiger Verarbeitung in der dama-

[1]) Schon in dem Rezepte, das im Wilhelm Meister für die Berichte vaterländischer Binnenreisender gegeben wird, fehlt das Liebesabenteuer nicht.

ligen Tagesliteratur eingeräumt war, legt die Vermutung nahe, dass der Durchschnittsleser darin ähnliche Anregungen fand, wie sie ihm heute die journalistische Verarbeitung der Tagespolitik gibt. Analoges in geistig produktiveren Schichten erzeugt den Typus des »Doktrinärs«.[1]) Laubes Lieblingwort »historisch« (auch »welthistorisch«, und zwar ebenso von den Augen eines Hundes wie von — einem Schindeldach gebraucht) verwendet Kompert mit einem: »Würde Heinrich Laube sagen.« Bei solcher Übereinstimmung der Betrachtungsweise müssen sich auch die formellen Nachbildungen häufen; zur sklavischen Abhängigkeit wird das Verhältnis, wo der gleiche Gegenstand eine weitere Annäherung mit sich brachte.

Prag z. B. haben Laube und Mundt als melancholische Hauptstadt eines vernichteten Volkes geschildert; der Böhme Kompert, der 2 Jahre in Prag gelebt hat, weiss keine anderen Züge herauszuheben, als sie in den flüchtigen Notizen jener durchreisenden Fremden sich finden: mitgebrachte historische Reminiszenzen, die in die Dinge hineingetragen werden.

Kompert witzelt noch 1843 über Vlasta-Dudevant, weil es Th. Mundt beliebt hatte, die Führerin im böhmischen Mägdekriege zur Vorläuferin George Sands zu machen.[2]) Eine Parallele zwischen den Mädchen von Wien, Pressburg, Budapest und Prag (Sonntagsblätter, 1842, Nr. 25) ist ein Abklatsch der vergleichenden Mädchenkritik Mundts, zwischen Berlin, Wien, München, den Mädchen Schwabens, Hamburgs, wobei der Pragerin die Krone zuerkannt wird.[3])

»Es ist mir als gingen sie alle zur Messe, während ich sie hinwandeln sehe, reich geschmückt ....«, sagt

---

[1]) Laube, Die Krieger 2, 293: »Das Studium der Weltgeschichte ist unser trauriger Trost«.

[2]) Th. Mundt, Madonna, S. 302 ff.

[3]) Madonna, S. 295 f.

Mundt; bei Kompert heisst es dann: »Ihr, holde Töchter des 7hügeligen Genua an der Moldau, ... wenn ich Euch zur Kirche schreiten sah, das Gebetbüchlein in der Hand....« Anspielungen auf Faustszenen tut er aus Eigenem hinzu.

In der überkommenen Anschauungs- und Gedankenmasse verrät sich der besondere Boden, worauf so viel Fremdes gepflanzt wurde, durch manche Modifikationen: »Sahst du mich nicht oft, heiliger St. Stephansdom, in deinen alten Mauern? lagen meine Knie nicht oft auf deinem 400jährigen verwitterten Steinpflaster? Haben meine Lippen nicht oft innige Gebete geflüstert, wenn schöne Wienerinnen mir zur Seite knieten?« Diese tiefe Ehrfurcht vor religiöser Ergriffenheit, ohne Rücksicht auf die konfessionellen Formen, darin sie sich äussert, ist Kompert schon ganz eigentümlich. Gewiss, auch Heinrich Laube blieb die Domschwärmerei nicht fremd, aber schliesslich »ennuyiert« es ihn im Regensburger Dome, dass er keine Zigarre rauchen darf. Aus der gleichen zarten Pietät fliesst Komperts liebevolles Verständnis für nationale Eigenart.

Sein äusserer Lebensgang hatte den erst 19jährigen mit 4 Völkern von ausgesprochener Individualität in Berührung gebracht. (Er spricht von all den Städten, in die ihn sein »irrer Fuss« getragen, wie nur irgendein Weltwanderer dieser Zeit.) Es scheint, dass ihm schon damals das Leben und Treiben in dem national bunt gemischten Pressburg interessanter war, als die stille Landschaft. Beides aber verschwindet bei der Schilderung fast hinter jenen historischen Reflexionen; die naive Freude an den Ereignissen der politischen Geschichte, die ihm durch die Denkmale der Vergangenheit ins Gedächtnis gerufen werden, ist aber veredelt durch die wertvollere Vorstellung der wirkenden Volksindividualität. Anschaulich schildert er »die Mädchen des Ghettos, mit den langen schwarzen Locken,

den grossen, glühenden Augen, den scharfgeschnittenen Zügen und den langen schönen Nasen...« Sie »erinnern an den fernen verlorenen Orient mit seinen Palmen und seinem tiefblauen Himmel«. Die letzte Bemerkung verrät wieder, wie Kompert damals selbst einen höchst vertrauten Gegenstand bei der Schilderung durch historischen Hintergrund glaubt heben zu müssen.[1])

Welche Fülle historischer Reminiszenzen — Neustadt berichtet von eifrigen Geschichtsstudien des jungen Journalisten — werden beim Anblick der Donauufer wach! Von den Franzosen- und Türkenkriegen schweift sein Blick zurück bis zu den Tagen des Einbruchs der Magyaren. Diese Einwanderungssage, frisch und volkstümlich erzählt, bildet eine formelle Vorstufe zu den Märchen und Legenden aus dem Ghetto.

Im April 1843, fast ein Jahr nach den letzten Reisebildern, erschien wieder ein ähnliches Feuilleton in den Sonntagsblättern. Die »Monographie des böhmischen Stellwagens« zeigt deutlich im Titel, dass die Entwicklung, die der werdende Schriftsteller in Pressburg durchgemacht hat — es ist dies der letzte Artikel, der hier entstand — ihn noch nicht bis zum Bruche mit der jungdeutschen Schablone geführt hat. Ja die erworbene Routine in der Verwendung der Mittel und Mittelchen des landläufigen Feuilletons, erlaubt sogar eine grössere Annäherung an das stilistische Ideal, dem er mit den ersten, unsicheren Schritten zugestrebt hatte. Die Sprache zeigt nun schon eine gewisse Leichtigkeit; Eleganz hat Kompert auch in seinen späteren journalistischen Arbeiten nicht völlig erreicht; immer wieder stören, und oft bei den feinsten Erörterungen,

---

[1]) Mundt spricht (Madonna, S. 158) von einer schönen Jüdin aus Berlin, »reizend in dem gewissermassen abgeklärten Orientalismus, der ihre eigentümlich geschnittenen Gesichtszüge färbt...«

banale, ja brüchige Metaphern und kaum durchsichtige Ausdrücke; nach Plastik und Prägnanz scheint er kaum je gestrebt zu haben; er war kein Fanatiker des mot propre, obwohl er für die Stimmung einzelner ausgezeichneter Worte empfänglich war (»Glück auf!« ist ihm ein »schauerrührender Gruss«, Betrachtungen über die Worte »Heimat« und »Nachtfrieden« in der Geschichte »Die Augen der Mutter«, Hock 5, 190, die einleitende Reflexion vieler Ghettogeschichten hat das Jargonwort zum Gegenstande, das als Titel an der Spitze steht; Reflexionen über Idiotismen und Termini sind besonders häufig. Kompert muss sich Gewalt antun, um glatt an einem solchen Worte vorbeizukommen: »wir kamen von der Restauration. Ganz einfach bemerke ich nur, dass unter diesem Worte der bekannte Wahlakt in den ungarischen Komitaten zu verstehen ist«. Die rasche Reaktion auf einzelne Worte streift bisweilen die Manier: »In jenem berühmten »Kontrollorgange« der kaiserlichen Burg in Wien, wo Josef der Zweite — warum fährt uns eine so lichte Glut über das Antlitz, während wir diesen Namen niederschreiben? — seinem Volke...« Hock 5, 281).

Das kindische Zitieren allbekannter Klassikerstellen hat abgenommen; die Reste dieser Manier sind freilich von der schlimmsten Art. »Die halberblindeten Postpferde blicken elegisch, indem sie die Phrase Theklas rezitieren: das ist das Los des Schönen auf der Erden...«. Ferner: »Der Mann sah wirklich wie eine travestierte Elegie oder wie Raupachs Wallensteins Tod ins Tungusische übersetzt aus«. Mit diesen frevlen Travestien kommt ein spezifisch österreichischer Zug zum Vorschein; ganz blumauerisch werden Apoll und Diana apostrophiert, die nun mit Lokomotiven ihre Himmelsbahn fahren müssten. Selbst die teuren Gestalten der böhmischen Sage werden nicht verschont. Wie weit ist Kompert am Ende der Pressburger Lehrzeit von

dem Ausdruck seiner wahren Persönlichkeit entfernt! Wir sehen nur die vollkommene Aneignung einer falschen, verkehrten Methode. Aber es war doch ein Fortschritt, eine stoffliche Annäherung an sein späteres Arbeitsfeld, dass er nun zum ersten Male sich zu »Böhmischen Fahrten« aufgemacht hatte.

»Von dem weiten Mantel der Romantik, der sich um mein Vaterland breitet, von dem phantastisch bunten Gewande, das den holden Leib der czechischen Jungfrau bedeckt, möchte ich nur einen Zipfel abschneiden, nur eine Schleife loslösen und, wie ein beglückter Liebhaber, hineilen und ausrufen: Seht, das ist von meinem Böhmen!«

Hier haben wir in einem Satze das Nebeneinander übernommener Formen und echter Empfindung; weil Böhmen für Th. Mundt die schöne slavische Jungfrau ist, mit den langen, dunklen Haaren und dem wilden träumerischen Blick, die in ihren Bergen eingeschlossen ist, darum glaubt auch der Böhme Kompert der Heimat das romantische Maskenkostüm überwerfen zu müssen. Und doch spricht in der spielerischen Form warme Heimatsliebe zu uns. Und weiter wäre es falsch, in dieser tändelnden Bewegung des Ausdrucks etwas Komperts Individualität ganz Fremdes zu sehen. Zu wirklicher Anmut geläutert, erfreut uns diese Beweglichkeit auch in Essays der reifen Zeit.

Es ist klar, dass hier, wo Vertrautes, Alltägliches reizvoll darzustellen war, jener Plauderton dem Stoffe wirklich in höherem Grade angemessen ist, als bei Schilderungen aus der Fremde. Nur einzelne »Schleifen«, kleine Proben des zu schildernden Gegenstandes vorzuweisen, diese Technik blieb dem Journalisten Kompert durchaus geläufig; z. B. bei der Schilderung des Fürstenkongresses in Münchengrätz i. J. 1832, der in seiner Knabenzeit Epoche gemacht hatte, geht er von einem Laternenpfahl aus, der als Zeuge der ent-

schwundenen Herrlichkeit zurückgeblieben ist; an ganz kleine Objekte, an geringfügige Beobachtungen knüpft er bedeutsame Betrachtungen an;[1]) in einer Schilderung aus Nordungarn veranlasst ihn die Beobachtung, dass der Morast der Strassen gerade vor den Städten unergründlich werde, zu einem Exkurs über Entstehen und Verblühen der deutsch-ungarischen Kolonistenstädte; noch 1878 dient ihm in einer Schillerrede ein kurzer Brief des alten Regimentschirurgus dazu, nicht bloss auf seinen und seines grossen Sohnes Charakter Licht fallen zu lassen; er baut sogar auf dem schmalen Grunde eine kulturhistorische Parallele des Familienlebens von einst und jetzt auf.

In der »Monographie« ist vielleicht das erfreulichste Sympton eine gewisse Selbstironie, die uns Überdruss an dem spielerischen Gehaben verrät. In einer Pressburger Korrespondenz für das Prager Blatt »Ost und West« (1843, Nr. 14) gesteht er offen: »Ich habe mir beim Beginne dieses Referates vorgenommen, ein rechtes pêle-mêle durcheinanderzumischen: erst Wettergeschwätz, dann Theatergeträtsch und zuletzt noch eine Rubrik: anderes Geschwätz«. Er hat diese Disposition eingehalten.

In Komperts Pressburger Reisefeuilletons bemerkten wir je länger, desto mehr Unterordnung unter jungdeutsche Manier; bei wachsender stilistischer Gefälligkeit werden sie immer weniger der Ausdruck seiner Individualität, bis sich die überschwängliche, aber echte Begeisterung der ersten, zur Grimasse und Selbstironie der letzten dieser Versuche wandelt.

Die novellistischen Arbeiten hingegen, die neben den Reiseskizzen entstanden, führen uns etwas tiefer in das Innere des jungen Dichters.

Freilich finden wir ihn auch hier im Gefolge da-

[1]) Vergl. auch den Eingang der Novelle »Judith die Zweite«, Hock, 1, 1 f.

maliger Literaturgrössen; aber es war doch nicht bloss eine Richtung, der er hier nachfolgte, wir erkennen eine freiere Wahl der Vorlage, die eher auf das Haben der werdenden Persönlichkeit zu setzen ist. Auch darf man, wenigstens bei den 2 grösseren Novellen, die Anfang 1842 und Anfang 1843 erschienen, an ein intensiveres Schaffen denken, als es für die Reiseskizzen anzunehmen ist.

Die österreichische Journalistik, der auch diese Produkte angehören, hat sie nur im allgemeinen angeregt; die massenhafte belletristische Tagesliteratur veranlasste den Anfänger zu Nachbildungen in dieser Gattung, weckte in ihm den bescheidenen Ehrgeiz, sich der Schar »friedlicher Novellenschreiber« anzureihen, sie umgab ihn auch bei der Ausarbeitung seiner Entwürfe mit einer gewissen Handwerksatmosphäre, deren Zusammensetzung provinzielle Besonderheiten aufwies. Für die Analyse derjenigen Faktoren, die auf die Erstlingsnovellen auch begabter Anfänger eine nivellierende Tendenz ausübten, gäbe es nur eine exakte Methode: Registrierung der stehenden Formeln und Motive. Greifbarer sind die Einwirkungen der höheren, der Buchliteratur; sie sind von Fall zu Fall leicht zu erkennen, aber es kann dabei nicht, wie für die »Reisebilder«, eine Richtung oder gar eine Persönlichkeit als durchaus beherrschend nachgewiesen werden. Während eben mit der jungdeutschen Reiseliteratur zwar nicht eine neue Gattung aufgetreten war, aber eine vorhandene mit einem neuen Geiste erfüllt zu sein schien und so ihre Anziehungskraft auf junge Talente ausübte, war die landläufige Belletristik bis zum Aufkommen der Dorfgeschichte noch durchaus in Spät- und Pseudoromantik befangen; auch Th. Mundts sogenannte Novellen unterscheiden sich nicht von diesem Typus, — von der zahmen Tendenz abgesehen — wenn man einen erbärmlichen Dilettantismus in der Ausführung eines

armseligen Vorwurfs nicht für Originalität gelten lassen will. Auch die viel begabteren Laube und Gutzkow stellen sich nur durch ihre Tendenz zu der früheren Produktion in Gegensatz, behandeln aber die gleichen höheren Gesellschaftskreise mit Mitteln, die schon in den ersten 40er Jahren als verbraucht empfunden wurden. »Wir haben die Literatur geschminkt und übertüncht; wir haben ihr die natürlichen Rosen von den Wangen weggeblasen und darauf parfümierte Veilchen und geschminkte Lilien gehaucht ... Dann führten wir sie in den Salons der Grossen auf, speisten sie vornehm und liessen sie auf schwellenden Divans nieder, zwischen hektischen schwindsüchtigen Fräuleins und langhaarigen, glacébehandschuhten Hegelianern. Aber wir sind dieser letzteren Figuren müde geworden.«[1]) Kompert war erst 22 Jahre alt, als er mit so klarem Blick die eigenen und fremden Verirrungen erkannte.

Den 19jährigen sehen wir noch ganz im Banne der verurteilten Richtung; Zug für Zug passt die strenge Charakteristik auf jene Juvenilia; aber bei allen Mängeln und Geschmacklosigkeiten sind diese Produkte in höherem Grade wahr, als die Reisefeuilletons; den typischen Jungdeutschen mit den revolutionären ethisch-politischen Ideen schied von Komperts Wesensart eine unüberbrückbare Kluft. Zur Sentimentalität der Spätromantik liessen sich in Komperts weicher Natur eher Berührungspunkte finden, wenigstens äusserliche. Ja, Gustav Freytag[2]) glaubte den jungen Autor, der eben — 1848 — sein erstes Buch in die Welt geschickt hatte, eindringlich warnen zu müssen, nicht der Sentimentalität zu verfallen; Komperts Wahrheitssin, seine unerbittliche Gerechtigkeit hat ihn vor unklarer Gefühlsschwelgerei bewahrt; doch in seinen Anfängen, wo

[1]) Pannonia 1844, Nr. 2.

[2]) Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung 1907, Nr. 2, mitgeteilt von St. Hock.

weder Weltkenntnis noch reifes Urteil ihm zur Seite standen, gelang es ihm nicht, sich aus dumpfen Stimmungen herauszuarbeiten. So fliesst in den Jugendnovellen Empfindung mit Empfindelei unlösbar zusammen.

Th. Mundt [1]) hatte einmal gegen die frivole Weise Heines, philosophische Themata darzustellen, Bedenken geäussert: »Mir gefällt die Art nicht, tiefernste Gegenstände so hübsch und spasshaft zuzurichten, dass selbst junge Pensionairinnen und Nähmamsells es mit Vergnügen lesen und nachher sagen können: ‚Wir verstehn die ganze Philosophie‘.«

Kompert fällt in einer seiner frühesten Novellen der »Heineanerin« über Heines Dichtung ein weit schärferes Verdikt; er erzählt von einer Putzmacherin, die, durch die Lektüre des Buches der Lieder zerrüttet, elend zugrunde geht. Es ist eine immerhin interessante kleine Episode in der Geschichte der Wirkung Heines, dass Kompert so früh, wie auch Auerbach, sich eines Gegensatzes zu Heine bewusst wird. Der milde, bescheidene Kompert, der seine beste Kraft aus dem konservativen Landjudentum Böhmens zog, eröffnet seine dichterische Laufbahn mit einer Absage an den genialen Stammesgenossen aus dem Rheinlande. Die Schlachtreihen scheiden sich aber keineswegs ganz scharf. Höchstens aus einer instinktiven Abneigung hervorgegangen, vielleicht nur als Reaktion auf eine Periode sklavischer Nachahmung, — für die Wiener Zeit dürfen wir dergleichen vermuten — hat die Tendenz des Werkchens für uns nur eine symbolische, vorausnehmende Bedeutung; ein klarer Gegensatz der Kunstanschauung ist keineswegs nachzuweisen.

Dass man nach den Wurzeln des merkwürdigen Werkchens nicht zu tief graben darf, zeigt uns wieder

[1]) Spaziergänge und Weltfahrten, 2, 169.

eine Stelle in Laubes »Reisenovellen« (1, 54), die, wenn sie nicht eine Anregung zur Heineanerin gegeben hat, jedenfalls auf engem Raume eine Art Parallele bietet:

»»Es ist mein Lieblingsschriftsteller Heinrich ... Zschokke.«« (Laube erwartete seinen Namen zu hören.) »»Ich erklärte ihr den feinen Materialismus Zschokkes, der wie Gift in die Poren dringe, die Sinne allerdings schmeichelnd umfange, aber alles Höhere im Menschen verzehre.««

Wie Zschokke die idealen Kräfte, soll Heine nach Kompert umgekehrt den Wirklichkeitssinn seines Opfers zerstören: »Sie hatte Heinrich Heines Buch der Lieder gelesen, sie hatte jene krankhaften Blüten einer überreizten, frivolen Phantasie an ihre Brust gedrückt und den Duft begierig aufgesogen und war davon selbst krank geworden. Alle ihre Sinne waren krank, ihr Leben in seinen geheimsten Fibern und Fäden schwer erkrankt — doch sie wusste es nicht.«

Die Zerrüttete bezieht diese Liebeslieder auf sich selbst und in dem schwarzlockigen jungen Manne, mit der vom Weltschmerz gefurchten Stirn, den ein Zufall in das Städtchen und in ihre Stube führt — er bringt der Schwärmerin ihr Buch, das aus dem Fenster gefallen war — in ihm sieht sie den Dichter jener berückenden Verse. Sie gibt sich ihm hin, wird aber bald verlassen. Gänzlich verstört reist sie ihm nach in die »grosse Stadt«; sie kennt ihn aber nur unter dem Namen »Heinrich«. Nach vergeblichen Fragen und höhnischer Abweisung erfährt sie, dass er der Geliebte einer lungenkranken Baronin geworden ist. Dort findet sie ihn, wird aber von ihm verleugnet. Wir sehen die Verzweifelte auf einer Brücke wieder, wo sie das verhängnisvolle Buch Blatt für Blatt ins Wasser flattern lässt. Das sind die Voraussetzungen der Szene, die Kompert als die eindrucksvollste vorangestellt hat. Er führt uns in die Dachkammer, wo das nervenkranke

Mädchen von einer Freundin, die im gleichen Laden bedienstet ist (nur aus dieser Angabe erfahren wir, dass sie in der Grosstadt Arbeit genommen hat), bewacht wird. Plötzlich erhebt sie sich und geht, ohne dass die entsetzte Wärterin es hindern kann, schlafwandelnd ihren Geliebten aufzusuchen.

Der schöne Eduard zecht im Kreise seiner Kumpane — die Baronin ist inzwischen ihrem Leiden erlegen — und erweckt grosse Heiterkeit durch die Verlesung eines Briefes, worin jene »zweite Mamsell« ihn an das Bett der Kranken ruft, indem sie zugleich mit naiver Begehrlichkeit ihm zu verstehen gibt, wie gerne sie bereit wäre, den Platz der Freundin einzunehmen. Alphons, ein sanfter, heimlich dichtender Jüngling — vielleicht ein ironisches Selbstporträt — dringt in den Grausamen, die Bitte einer Sterbenden zu erfüllen: »Ermiss den Jammer der Allgemeinheit, Poet, der Untergang des Einzelnen ist nicht der Rede wert«, ist die titanische Antwort. An der Tür seiner Wohnung begegnet Eduard der Nachtwandlerin; sie bricht tot zu seinen Füssen zusammen.

Nicht ohne Schwierigkeit liess sich das komplizierte Gefüge der kleinen Novelle in chronologische Erzählung auflösen. Sechsmal wird von neuem angesetzt. Dem ersten aufs Unheimliche, Gespenstige gestimmten Bilde folgt eine behaglich ausholende Exposition, die bald in eine leidenschaftlichere Darstellung übergeht. Nach der Darstellung des Liebesverhältnisses sehen wir die Unglückliche im Getriebe der Grosstadt wieder, an einem Wintermorgen nach ihrem »Heinrich« fragend. Ein Hausmeisterpaar, das Auskunft gibt, soll einen realistisch-komischen Konstrast bilden. Ein neuer Kulissenwechsel führt uns zur kranken Baronin. Eduard hat Childe Harold aus der Hand gelegt, weil diese Lektüre die Todkranke angreift. Die Putzmacherin Fanny erscheint auf der Schwelle — ziemlich unbekümmert

führt Kompert seine Personen ohne Anmeldung rasch dahin, wo er sie gerade braucht. Mit dem traumartig abgerissenen Wechsel der Szenen stimmt dies nicht übel zusammen; doch fallen dann die Ansätze zu realistischer Behandlung der Nebenfiguren wie Stücke Blei in Spinngewebe. Neben der Kneipenszene haben wir noch Augenblicksbilder: auf der Brücke und die Schlussbegegnung.

Das Heimatsstädtchen der Putzmacherin ist »M* in B**«, Münchengrätz in Böhmen; wir glauben auch Eduards Urbild aus Komperts Bekanntenkreis herausgefunden zu haben; und zwar scheint sich ein Liebesabenteuer Isidor Hellers in der »Heineanerin« — gewiss fast unkenntlich — zu spiegeln.

Zur Erläuterung von Komperts erster Novelle müssen wir seines Freundes Moritz Hartmanns letzte heranziehen. »Das Andenken der Mutter« konnte L. Kompert darum leichter zu Ende führen, weil er zum Teil die Personen und Ereignisse, die Hartmann hier vorschwebten, gekannt und, wie wir zeigen wollen, 30 Jahre früher dichterisch verwertet hatte. Reinhold Ott ist — von unwesentlichen Unterschieden der äusseren Lebenslage abgesehen — Isidor Heller.[1]) Hartmann hatte den einst bewunderten Mentor verachten gelernt. Das Lokal — Münchengrätz — ist bei Hartmann verwischt; das für uns Entscheidende ist, dass Reinhold Ott wie Eduard ein unglückliches Mädchen in den Tod treibt; Hartmann war zu edel, um einer so deutlichen Porträtfigur, wie Reinhold, schändliche Handlungen anzudichten, wenn nicht auch das Urbild ähnliches sich hatte zuschulden kommen lassen. Die Tatsache, dass Heller der traurige Held einer solchen Verwicklung war, steht also ziemlich fest; und dieser Vorfall ereignete sich ebenso wahrscheinlich zur Zeit, als die

[1]) S. Otto Wittner, Moritz Hartmanns Leben und Werke. Prag 1907. 2, 615.

Gymnasiasten Kompert und Hartmann den älteren Heller in Münchengrätz kennen lernten. Verschiedene kleinere Argumente machen es noch wahrscheinlicher, dass Reinhold Ott und Eduard ihr gemeinsames Urbild in J. Heller haben. Der erstere war während seines bewegten Lebens, wie wir erfahren, auch Vorleser bei einer Aristokratin, Eduard finden wir bei der Baronin, wie er ihr Byron vorliest; ferner stimmen Züge der äusseren Erscheinung auffallend überein. ».... sein dichtes schwarzes Haar, von dem eine Locke nach dem Ausdruck eines dichtenden Freundes wie ein ‚gottesleugnerisches Fragezeichen' auf die weisse Stirne fiel«[1]) (der Freund ist wahrscheinlich Kompert; in einem Pressburger Reisebild gebraucht er, wie S. 18 erwähnt wurde, von Türmen das Bild »wie atheistische Fragezeichen«). Von Eduard erfahren wir auch, dass ihm schwarze Locken »wie melancholische Gedanken« im Nacken lagen.

So wie die Charaktere bei Kompert erscheinen, genügt es allerdings, ihr Signalement jener späteren zusammenfassenden Selbstkritik des Autors zu entnehmen: dem langhaarigen Hegelianer gegenüber steht das hektische Weib in Volks- und Salonausgabe. Die schwindsüchtige Baronin spricht — so unvorsichtig war der junge Novellist — von der »entsetzlichen Maria in den florentinischen Nächten«. Dass gerade diese Novelle Heines, — eine Brotarbeit, die er selbst nicht höher bewertete, als wir es bei einer Würdigung seines Schaffens tun — dass dies Parergon auf Kompert einen so starken Einfluss hatte, zeigt uns, wie einseitig er Heine auffasst, so dass er bei der Nachahmung wie bei der Kritik nicht das Bezeichnende voranstellt.

Die spätromantische Neigung zum psychisch Abnormen, als deren klassischer Vertreter E. Th. A. Hoff-

[1]) Das Andenken der Mutter. M. Hartmanns ges. Werke. 9, 59.

mann gilt (doch schon im W. Meister verbinden sich bei trüben Kontrastfiguren traumhafte Zustände und Wahnsinn mit dem Unglück), die Vorliebe für Todkranke, die dem Leben halb entrückt und einem rätselhaften Jenseits näher zu sein scheinen, zog offenbar Kompert auch in der Heineschen Novelle an. Das Totenkind Lawrence und die schwindsüchtige Maria vertreten hier den einen und den anderen Typus. Der Baronin Komperts, der Eduard Byron vorliest, etwa wie Max bei Heine die Kranke mit seinen Erzählungen unterhält, fällt die Rolle zu, die unglückliche Nachtwandlerin zu wecken und zugleich ihre Verirrung zu rechtfertigen.

»»Tröste dich, Kind,«« sprach sie langsam und abgebrochen, »»wenn auf die Blumengefilde deines schönen Wahnes ein erkältender Tau niederfiel. Wir Frauen sind dazu verdammt, das verhöhnt zu sehen, was sie nicht verstehen . . . stirb und verblute, aber freue dich, Kind, dem Augenblicke entgegen, wenn deine Brust wird wieder aufatmen dürfen in einem Frühling, der dich hinabzieht, in die Höhle des Todes . . .««

Dieselben Töne schlägt eine Apostrophe des Dichters an seine Heldin an: »Bald, und auch dich durchschauert eine leise Ahnung, werden sie den Mantel des Romantismus von deinen Schultern gerissen haben; sie werden die Schalen des tiefsten Wehs auf dein schuldloses Haupt ausgiessen und niemand wird weinen.« Jean Pauls Einfluss liegt hier offen zutage. Ein ähnlicher Gefühlsüberschwang begegnet aber auch bei den Jungdeutschen: »Julia, Julia Capulet, ich könnte eine ganze Nacht weinen, wenn der todesbleiche Gedanke vor meine Augen tritt, dass du sterben musstest an dieser Erde . . .«[1]) oder ». . . bis die Grabeserde über mir zur Blumenerde geworden, zu jener Blumenerde, in welcher der Himmelsfrühling unserer ewigen Hoffnung wächst«.[2])

[1]) Laube, Reisenov. 4, 333.
[2]) ebd. 1, 203.

Natürlich hat auch Heine in der Sprache dieser Novelle deutliche Spuren hinterlassen (ganz abgesehen von den Paraphrasen, die Heines Wirkung auf ein unerfahrenes Gemüt schildern: »... sie war die Lotosblume und er der Mond« u. s. f.). Wir stellen ein paar Metaphern des Originals neben ihre Nachbildungen:

(Florent. Nächte. Elster 4, 324) »... und erhob sich so hastig in die Höhe, dass die langen Locken, wie aufgeschreckte Goldschlangen ihr Haupt umringelten«.

Ebd. 357 »... ihre schwarzen Haare ... bewegten sich wie zwei flatternde Rabenflügel«.

Diese Bilder kombinieren sich bei Kompert zu dem Vergleich: »Locken, wie aufgeschrecktes Nachtgeflügel.« Heine, ebd. 331: »Die Augen waren sanft, wie Blumen«, bei Kompert: »blumenfreundlich«; hier richtet sich die Schlafwandelnde »lang und langsam« im Bette auf; diese Alliteration findet sich in der Harzreise (Elster 3, 41. Z. 8 v. ob.). Dazu kommt noch: »Hören sie die schauerlichen Lieder der fallenden Regentropfen, wie sie als kleine Elementargeister mit dünnen unsichtbaren Fingern an meine Fenster pochen.«[1])

Die »Elementargeister« waren mit den florentinischen Nächten im dritten Bande des Salons erschienen. Diesem entlehnten Gute ist viel mehr als in den Reiseskizzen die persönliche Note einer allerdings unreifen Individualität aufgeprägt, und da und dort lassen sich bleibende Merkmale seiner Art in ersten Ansätzen nachweisen.

Ganz wie hier, liebt es Kompert auch späterhin, seine Geschichten mit einer prägnanten Szene zu eröffnen, welche den grössten Teil der Handlung schon voraussetzt und bereits Momente der Katastrophe oder

---

[1]) Vor Kompert Laube, Reisenovellen 1, 331: »Das dünne Klopfen klang so geisterartig.« Nach Kompert J. Heller (Sonntagsblätter 1843, Nr. 12): »Es schlugen schwere Regentropfen, wie mit Geisterfingern an die Scheiben.«

der Lösung bringt; dieser stimmunggebende szenische Rahmen verbindet sich hier mit einer zweiten, bei Kompert ebenso häufigen Art der Einleitung; es ist dies die lyrisch-reflektierende Vorbereitung der Erzählung.

»Wie hat doch ein Lichtstrahl in einsamer Nacht soviel des Wehmütigen für einen nächtlichen Wanderer! Eine somnambule Kranke irrt unwillkürlich die Seele zu den Fenstern ins Dachstübchen hinein ....« (Dem sensiblen Dichter stellt sich für den Ausdruck seiner Stimmung das Bild von der Somnambule ein, da er eben von einer solchen zu erzählen im Begriffe steht.) Diese und ähnliche Reflexionen lehren uns, dass ähnliche Betrachtungen in den reifen Werken keineswegs als Nachahmungen Auerbachscher Manier aufgefasst werden können; es sei denn in dem Sinne, dass eine ursprüngliche Art durch Verwandtes bei dem berühmten Vorbilde befestigt wurde. Ein bedeutender Unterschied der Stimmung in den Reflexionen beider Dichter ist dabei nicht zu verkennen.

Im Jahre 1872, als Fünfzigjähriger schilderte Kompert in einer Novellette »Der kleine Spieler«[1]) aus der Erinnerung an die Pressburger Jahre, das sonderbare Wesen seines Hauswirts, der an einem Wiener Theater »kleiner Spieler«, d. h. Schauspieler letzten Ranges war. Vielleicht wurde Kompert dadurch das Theatergetriebe nahe gebracht, vielleicht tat er auch als Mitarbeiter der »Pannonia« einen Blick hinter die Kulissen — auf Dilettantenbühnen trat er selbst mit Glück auf —; so erschienen unmittelbar nach den ersten Reisebildern »Fragmente aus dem Nachlass eines Theaterfreundes«.[2]) Wieder waren 2 Skizzen unter diesem

---

[1]) Hock 9 255.

[2]) Der »Brief eines alten Theaterfreundes an seinen Sohn«, in der »Wiener Zeitschrift« 1829, Nr. 49, 50, 51 erschienen, veranlasste Grillparzer zu einer polemischen Antwort, die erst

Titel zusammengefasst. Die erste schildert die Niederlage eines unfähigen Schauspielers, vielmehr sie ist mit ihren schildernden und reflektierenden Teilen der Beweis für den halb scherzend, halb ernsthaft vorangestellten Satz: »Ein ausgepfiffener Schauspieler ist die tragischeste Person auf Erden.« Am Schlusse fragt der Autor: »Was sagt ihr nun dazu? Ist der Schauspieler D. nicht eine tragische Person, comme il faut?« Es ist charakteristisch für Kompert, dass er die komischen Züge des Stoffes zwar nicht übersieht, daneben aber Töne wärmeren, ja sentimentalen Mitfühlens anschlägt. Er fasst den Misserfolg des Schauspielers, wohl zu ernsthaft, als typischen Vorgang auf:

»Sollte man Euch nie auf dieser Erdenbühne, ohne dass ihr selbst es wusstet, ausgepfiffen haben? unmöglich! — denn wären gebrochene Mädchenschwüre, das Bekritteln und Beknurren euerer heiligsten Lebensinteressen etwas anderes, als ein Auspfeifen in einem etwas weiteren Sinne?« Selbst die Schilderung der verunglückten Vorstellung (es wird Holteis neues Stück, »Lorbeerbaum und Bettelstab« aufgeführt) hat etwas Pathetisches, das nicht bloss als Ironie zu begreifen ist: »Da schreiten, wie in einer griechischen Tragödie, finster drohende Geister durch das Haus und schütteln unheilschwanger die nächtigen Locken. Als kleine tückische Dämonen zeigen sie sich im Parterre, als Gähnen und Lächeln und Räuspern, dann werden sie kühner und klettern wie Titanen hinauf zu den Bewohnern der luftigen Schauplatzgegend und schüren die Flammen mächtig an ... das ist nicht mehr ein Lächeln, sondern ein Lachen, ein Stampfen und Drohen ...«, dieser lärmenden Verhöhnung des unglücklichen Schau-

aus dem Nachlass zu Tage gekommen ist (Werke, 5. Aufl., 13, 158 ff). Dort finden wir ein scharfes Porträt dieser stehenden Figur des Vormärz, deren Maske der junge Kompert hier vornimmt.

spielers wird das mildere Los des verkannten Poeten gegenübergestellt, der vor der rauhen Welt in seine Kammer flüchtet, wo ihn die Muse besucht. Es ist halb Scherz halb Ernst, wenn Kompert sich nun den düsteren Bildern hingibt, die ihm seine Phantasie vor Augen stellt; er sieht den Verzweifelten den Tod in der Donau suchen, wird aber durch eine groteske Kneipenszene seiner schwarzen Ahnungen ledig. Wohlbehalten sitzt der Komödiant im Kreise der Kollegen hinterm Bier und peroriert mit breitem Munde; unterstützt von den Genossen, schiebt er dem mangelhaften Kunstverständnis des Publikums seinen Misserfolg zu. Durch diese Selbsttäuschung scheint dem Autor die Tragik der Gestalt erst vollendet zu sein.

Geht die erste Skizze auf Wiener Theatereindrücke zurück, so haben wir in der zweiten vielleicht die Frucht von Pressburger Kulissenstudien vor uns. Othello hat Desdemona ein wenig zu naturalistisch gewürgt und unter der Schminke erscheint nach der Vorstellung ein roter Streif. Darob Wortwechsel zwischen dem brutalen Othello und Desdemonas streitbarer Mutter. Tragisches Augenrollen auf seiner, Ohnmachten auf ihrer, ein pathetisches »Mir das!« auf beiden Seiten. »Es entspann sich ein furchtbarer Krieg, wo, wie immer in dergleichen Fällen, viel Tinte floss und einsame Rezensentenlichtleins in den Journalen ephemer aufflackerten ....« »Ihr aber kennt jene kleinlichen Ränke und Kniffe aus Theaterromanen und Novellen allzugut, um Euch Szenen zu wiederholen, die ihr bis zum Überdruss genossen und wieder gekaut habt.« So benützt Kompert selbst die Unfrische des Stoffes dazu, in recht anmutiger Weise zwischen Ausführung und rascher Skizzierung abzuwechseln; auch hier fehlen Töne wärmeren Anteils nicht: »So geht denn hin und holt Euch Begeisterung, wenn plötzlich zwischen den Kulissen der hässliche, geschminkte Kopf einer Statistin

herauslugt, da ihr Euch Könige, Liebhaber, begeisterte Helden dünkt; — geht hin und spielt, und hüllt Euch in den Mantel der Begeisterung, wenn ihr draussen den Maschinenmeister eine Prise zur Nase führen seht oder schäkernde Figurantinnen oder zerrissene Dekorationen.«

Mit einem nachdenklichen Kopfschütteln verlässt der junge Dichter diese sonderbare Welt, »hinter den Kulissen ist eine eigene Komödie«.

Mitte März 1842 erschien in der Pannonia »Eine Quadrille, Novellette von Kompert«. Der Vorname des Autors fehlt: und das mit Grund. In der fast ganz dialogisierten Skizze erscheint »Leopold« als Partner einer jungen Dame »Camilla«. In der Novellette dürfen wir einen Ausschnitt aus Komperts gesellschaftlichem Leben in Pressburg sehen. Wir belauschen eine Neckerei, die bald ernsthafter wird, eine Plauderei über ein Thema, das am Ende der Wintersaison noch aktuell war: Kompert will von der Quadrille nichts wissen; seine Partnerin sucht ihn mit seinen eigenen Gründen zu widerlegen: alles habe seine Poesie. Da rückt er mit schwerem historischen Geschütz auf, um gegenüber urwüchsig nationalen Tänzen die Quadrille als hohl und künstlich zu vernichten. Er muss seinen Fehler bald erkennen. Die Freundin schweigt verletzt, will gar weinen — und nur durch eine minder doktrinäre Erklärung seiner Abneigung aus einem Wiener Erlebnisse — er schreibt es erst einem Freunde zu — versöhnt er die Beleidigte. Dieses launenhafte junge Mädchen ist vielleicht minder liebenswürdig ausgefallen, als Kompert es darstellen wollte. Als realistisches Porträt ist diese Studie nach der Natur nicht übel. War es dieser Charakter, der in seiner Phantasie gehaftet hatte, wenn er später die Umwandlung eines solchen nervösen, eigenwilligen Stadtmädchens in eine tüchtige Landhausfrau einer

Novelle zugrunde legte? (Die Prinzessin, Hock 4, 187.) Der Dialog gibt vielleicht ein treueres Bild der Konversation dieser Zeit, als es uns heute erscheinen mag, wenn wir die Wandlungen der gesellschaftlichen Ausdrucksweise nicht berücksichtigen.[1]) Ein primitives Mittel, den Eindruck konventionell geglätteter Rede zu erzielen, ist die Verwendung französischer Ausdrücke: »Caprice, Bizarrerie«. So erscheint auch in den ungarischen »Reisebildern« sofort das Fremdwort, wo elegante Gesellschaft geschildert werden soll: »Am Ufer stand eine unzählige Menge von Zuschauern, musternd und lorgnettierend« oder »Über dieselben Wellen fährt jetzt eine lustige Gesellschaft, Zigarren schmauchend [bei Kompert immer der Ausdruck kühler Gleichgiltigkeit. Der Reisegefährte im Pusstabilde ist »nach der sechsten Zigarre« trotz des erhabenen Naturschauspiels eingeschlafen; in der Heineanerin verdriesst es die Grosstadtmenschen, an die sich das den Geliebten suchende Mädchen wendet, die Zigarre aus dem Munde zu nehmen, um ihr Bescheid zu geben]. Table d'hôte speisend, kokettierend, lorgnettierend, diskurierend.« Der herzlose Eduard erzählt im Kreise der Fachgenossen den »köstlichen Spass« der ihm »arrivierte«.

Im Gespräch fallen Bemerkungen, die für Komperts damalige Kunstanschauungen aufschlussreich sind. »Sie, Leopold, der sie die verweinten Augen einer Bauerndirne jüngst poetisch fanden, und vom Trödel eines jüdischen Hausierers zu mir gesprochen: Sehen Sie, das ist Poesie . . .!«

[1]) »Erklären Sie mir diesen Zwiespalt der Natur,« um nur ein Beispiel herauszugreifen, erscheint heute gespreizt. Doch war es in den vierziger Jahren eine offenbar noch allgemein verstandene Anspielung auf ein Reimpaar der »Schuld«, das in der Novelle eines andern Autors zitiert wird (Sonntags-Blätter 1844, Nr. 7: Die Folgen des »Kennst du mich?« Faschingsnovelle von A. Bermann): »Erkläret Ihr, Graf Örindur, diesen Zwiespalt der Natur.«

Freiligrath hatte in dem Gedichte »Der Reiter« ungewöhnliche, aufregende Situationen wie sie nur überschäumende Jugendkraft ersinnen kann, immer wieder durch den Ausruf hervorgehoben, den wir oben bei so ganz andern Gegenständen hörten: »Das ist Poesie«. Ist die oben angezogene Stelle eine bewusste Polemik, oder nur eine allgemeinere Abkehr Komperts von der Richtung, der er in seiner Paraphrase der Ballade von Ferko dem Czikós gehuldigt hatte? Im einen wie im anderen Fall wäre es eine neue Bestätigung der häufigen Beobachtung, dass theoretische Erkenntnis des Besseren auch im Gebiete der Kunst oft lange der praktischen Übung vorangeht.

Besonders wertvoll ist diese kurze Bemerkung, für die richtige Deutung des Kompertschen Realismus oder, wie er selbst und einige Kritiker es zutreffender genannt haben, seiner »Detailschilderung«. Hier, bei diesem gleichsam embryonalen Zustande seiner Anschauungsweise, können wir ihr Wesen genau erkennen. Die »Poesie« der kleinen, unscheinbaren Dinge ist ihm die Ergriffenheit, die Rührung und dann die Liebe, die sie ihm einflössen; daraus erklärt sich die Wärme, aber auch die stoffliche Begrenztheit seiner Dichtung.

Nur zwischen den Zeilen ergänzt und bestätigt sich uns hier die Angabe Neustadts, Kompert sei ein guter Vorleser gewesen; wir sehen, er verstand auch frei trefflich zu erzählen.

». . . er schwieg verlegen, doch dauerte das nicht zu lange, dass er jenes Zaubermittels vergessen hätte, das ihn so oft über Camillas Launen und Temperament zum Meister machte. Dieses bestand nämlich darin, dass er ihr irgendetwas Erlebtes mitteilte, das sie zugleich aufs tiefste interessierte und anregte, mochte es nun ein Märchen, Phantasiestück oder Novellettchen sein.« So liegt die Annahme nicht fern, dass nicht nur die Erlebnisse der letzten Jahre, der Wiener

Zeit, wie in diesem Falle, mitgeteilt wurden, sondern auch die weit mächtigeren Eindrücke der ersten Jugend in mündlicher Erzählung ihre erste Form erhielten.[1]) Noch an andern Stellen erscheinen solche biographische Mitteilungen als gewohnheitsmässiger Zug der Vertraulichkeit; so noch einmal in unserer Novelle: Kompert gesteht, sich in Wien in die dunkeläugige Kellnerin einer Vorstadtschenke verliebt zu haben und »er erzählte ihr in dieser Stunde aus seinem Leben, Sachen, die sie nicht verstand, und sie erzählte ihm, dass sie morgen auf dem Balle im Gasthaus »zur Birn« sein werde« (dort bringt sie die unglückselige Quadrille auseinander). Und auch in der Heineanerin lesen wir: »sie hatte ihm so viel zu erzählen, von Heinrich Heine und dem Buch der Lieder, sie rollte ihr früheres Leben wie ein Buch auf, dessen Buchstaben nur wie Blut glänzten, und dessen Randglossen mit den Tränen ihrer Augen geschrieben waren«.

Die Spur Heines glauben wir deutlich in dem Ausfall zu finden, der gegen die Epoche der französischen Geschichte gerichtet wird, die als Schöpferin der Quadrille gilt.

In der II. der florentinischen Nächte, die auf Kompert überhaupt eine so tiefgehende Wirkung ausgeübt haben, lesen wir (Elster 4, 372): »Möbel und Dekoration, alles trug dort das Gepräge einer Zeit, deren Glanz uns jetzt bestäubt, und deren Erhabenheit uns jetzt so nüchtern erscheint, dass ihre Reliquien bei uns ein gewisses Unbehagen, wo nicht gar ein geheimes Lächeln erregen. Ich spreche nämlich von der Zeit des Empires, von der Zeit der goldenen Adler, der

---

[1]) In dieser gesammten Jugendproduktion verraten zahlreiche parabatische Wendungen den lebhaften Erzähler, der mit den Zuhörern in Kontakt bleiben will, bald in Ausruf, bald in Frage an ihre Erfahrung appelliert, ihre Äusserung über das Mitgeteilte verlangt.

hoch fliegenden Federbüsche, der griechischen Coiffuren, der Gloire, der militärischen Messen, der offiziellen Unsterblichkeit, die der Moniteur dekretierte, des Kontinentalkaffees, welchen man aus Zigorie verfertigte und des schlechten Zuckers, den man aus Runkelrüben fabrizierte, und der Prinzen und Herzöge, die man aus gar nichts machte.«

Mit ähnlichen stilistischen Mitteln charakterisiert Kompert das grand siècle: »In der Tat ist mir in der Weltgeschichte kein Zeitabschnitt so ekelhaft vorgekommen, als wo Frankreichs Los vom Schmollen einer Pompadour abhieng, und wo Generale, Hofleute die Quadrillen der Marquise besuchen mussten, wenn sie Feldherren werden wollten, um dann die Schlachten bei Hochstädt und Rossbach zu verlieren. Die Galle rührt sich mir, wenn ich das ‚grosse' und ‚kleine'! Aufstehen des grossen Ludwig denke, überhaupt an jene Zeit, wo nichts Grosses entstand, und wenn es ja den Anschein davon hatte, zur Perrücke herabsank; Genie, Wissenschaft, Diplomatik hatten sich in eine Allonge-Perrücke verkrochen; es riecht in diesem Zeitalter alles nach Perrückenmoder und Perrückenstaub.« Wenn dann aber, wie erwähnt, der Quadrille die Nationaltänze als organisch Gewordenes gegenübergestellt werden, so wird es klar, wie hier ein neuer Wein in die alten Schläuche gefüllt ist.

Wie wir in der Gruppe der Reisebilder die Korrespondenz aus Pressburg in «Ost und West« als Probe rein journalistischer Betätigung kurz erwähnt haben, so können wir an dieser Stelle einen Artikel anführen, der zunächst, wenn wir von der heutigen Redaktionspraxis den Masstab nehmen, einer noch niedrigeren Stufe der Tagesschriftstellerei anzugehören scheint. »Ein Besuch bei Friedrich Kaufmann«[1]) ist der Bericht

[1]) Ein Virtuose, der mit seinem »Akustischen Kabinett« Europa durchreiste und seine Apparate u. a. auch vor Goethe produzierte.

über eine Darbietung, die heute in einem Variété ihren Platz finden würde. Und doch gebührt dem Aufsatze eine Stelle, wo von Komperts frühen Novellen die Rede ist. Es ist ein »Phantasiestück«. Den Kern bildet eine echt künstlerische Assoziation: der Meister, der die geheimnisvollen Stimmen seiner Spielautomaten in Menschengestalt erklingen lässt, ist sofort ein Hoffmannscher Schwarzkünstler, der gleich jenem im »Kater Murr« die klagenden Stimmen gefangener Seelen aus leerer Luft ertönen lässt; oder es erwacht gar die Erinnerung an den schrecklichen Coppelius aus dem »Sandmann«. Eindrücke aus frühester Kindheit stellen sich ein, das Grauen ist wieder da, das der Knabe abends empfand, wenn er im Bette lag und einen polternden Schritt langsam die Treppe heraufkommen hörte. Der Sandmann trug die Physiognomie eines verhassten Onkels. »Wenn die Uhr des Abends die neunte Stunde ausgepocht, dann sah ich nach der grobgeschnitzten Eule hin, und da war es oft, als bekäme sie Flammenräder statt Augen, die mich immer mehr einengten in ihre Kreise, und plötzlich schwirrte sie mit den Flügeln drein und wurde grösser und immer grösser und reichte schon bis an die Decke.« [1])

[1]) Zu diesen wuchernden Phantasien gab Hoffmann nur eben den Keim her: die Kinderchen des Sandmanns, die im Halbmond nisten, haben »krumme Schnäbel, wie die Eulen«. Meist aber ist die Paraphrase ärmer als das Original. Plastisch anschauliche Züge, die dem Dichter des Originals nur eine glückliche Stunde gewährt hatte, verflüchtigen sich bei gedächtnismässiger Wiedergabe, und sollte diese wieder poetisch belebt werden, so musste der Nacherzähler aus eigenem Quell schöpfen. Das Material ist zu dürftig, als dass sich feststellen liesse, wie sich die Varianten gegenüber Hoffmanns Diktion etwa nach einer bestimmten Richtung bewegen, woraus allerdings die originellen Stiltendenzen des jungen Autors auch bei mikroskopischen Einzelheiten erhellen müssten. Z. B. Hoffmann: »Coppelius schwang die glutrote Zange und holte damit hell blinkende Massen aus dem dicken Qualm, die er dann

Die Gewalt plötzlich erweckter Erinnerung veranschaulicht er in einem Bilde, das mit seiner Frische von den übrigen düsteren Vorstellungen angenehm absticht: »So stehen Bäume nach dem Regen still und regungslos, sie flüstern nicht, sie säuseln nicht, aber beim leisesten Schütteln senken sie die schwere Tränenlast des Himmels zur Erde nieder und sie tropfen ihr Nass so lange, bis sie wieder regungslos dastehen, wie früher.«

In den ersten zwei Nummern des Jahrgangs 1843 der Pannonia finden wir aus Komperts Feder »Sylvesternächte, Szenen aus dem Leben«. Aus einer offenbar mehrere Skizzen umfassenden Reihe wird nur diese eine mitgeteilt; die Redaktion wollte wohl nicht durch mehr als 2 Nummern Sylvesterfeuilletons bringen. Wahrscheinlich wurde der Einzug des neuen Jahres in verschiedenen Lebenskreisen dargestellt; zum mindesten dürfen wir auf eine Sylvesternacht der Armut als Pendant zur vorliegenden raten und, wenn der Gegensatz vollständig werden sollte, auf ein Gemälde beglückter Dürftigkeit schliessen, da die mitgeteilte Studie offenbar ein Bild höchst trügerischen Glanzes geben soll.

Innere Eigenschaften stellen Komperts letzten belletristischen Versuch aus Pressburg neben die »Heineanerin«, die gerade ein Jahr früher in demselben Blatte erschienen war.

---

emsig hämmerte. Mir war es, als würden Menschengesichter ringsumher sichtbar, aber ohne Augen, scheussliche, tiefe, schwarze Höhlen statt ihrer. Augen her, Augen her, rief Copp. mit dumpfdröhnender Stimme.« Kompert: »(Copp.) fachte eine Flamme an, darein er grosse Körner warf, die zischend auffuhren und das waren schöne Kinderaugen und er krächzte dabei ein widerwärtiges Lied: »schöne Augen, schöne Augen!« Ist es Zufall, dass für die visionären Gesichtseindrücke das »Zischen« als neuer Zug eintritt, für den Ruf der krächzende Gesang, für die »Augen« »schöne Kinderaugen«?

Dass beide Novellen teilweise oder ganz in höheren Kreisen spielen, würde nicht genügen, um irgendeine tiefere Beziehung zwischen ihnen festzustellen. Das war so sehr in Mode, dass in der »Heineanerin« weit eher die Putzmacherin auffällt, als die Baronin.

Die Jungdeutschen konnten bei ihrer Verachtung der Kunstform gegenüber der Spätromantik keine neue künstlerische Anregung bringen; so übernahmen sie eben deren konventionelle Gesellschaftsschilderung.

Th. Mundt z. B. verrät den deutschen Provinzler, den der Glanz der Weltstadt an der Seine überwältigt oder der gar nur in seiner stillen Kleinstadt sich eine Vorstellung von Paris zu bilden sucht. Da werden die Farben etwas wässerig: »Zahllose Wagen rollten« zu dem »glänzend erleuchteten Hause.«[1]) Auch bei Laube finden wir oft nur Züge, die dem Ausgeschlossenen in die Augen fallen, wenn er an einem vornehmen Festhause vorübergeht. »Aus Flur und Treppen rannten gallonierte Bediente hin und her, alles war licht und hell.«[2]) Genau so beginnt Kompert mit dem hellerleuchteten Hause, »von Jubel schallend«, während draussen »der Arme die schmutzige Faust in der Tasche ballt«. Genau so sehen wir auch hier die Bedienten auf Flur und Treppen rennen — im Hause des Banquiers Blüthen wird der Sylvesterabend gefeiert; aber nur die Frau und die Tochter des Hauses nehmen, von Courmachern umgeben, an dem Feste teil; der Hausherr war nicht eingeladen worden. Der Sohn kommt höchst ungebeten. Es ist ein Wahnsinniger, der den Tumult des Festes benützt, um seinen Wärtern zu entschlüpfen. Das gibt die einführende Szene: der plötzliche Lärm auf der Treppe, das Schreien der betrunkenen Diener, die den Entsprungenen einzuholen suchen: ein wirkungsvoller Einsatz. Der Hausherr fängt den wahn-

[1]) Madelon 221.

[2]) Die Krieger 1, 146.

sinnigen Sohn auf der Treppe auf; der Unglückliche reisst sich los und droht, sich über das Geländer herabzustürzen, wenn man ihn nicht für diesen Abend frei lasse. Durch »weiche, liebemilde« Worte, dann durch scharfen Hohn, bestimmt er den Vater, ihn zu den Gästen hinunter zu schicken. Er erregt dort das grösste Entsetzen. Die Hausfrau erkennt hier einen Racheakt ihres Mannes. Aber schnell gibt sich die Gesellschaft wieder einer immer lärmenderen Ausgelassenheit hin, während der Wahnsinnige in stummer Gier über Speisen und Getränke herfällt. Bald zeigt sich die Wirkung des Weines: er zertrümmert die Lampen, schreit wilde Hohnreden in den Saal — da, um Mitternacht, fällt ein Schuss; der Banquier hat seinem Leben ein Ende gemacht, nachdem er den Rest seines Vermögens vernichtet.

In der »Heineanerin« hatten wir Somnambulismus und die fiebernde Rede einer Todkranken, hier sehen wir grellen, tobenden Wahnsinn; das zeigt uns, dass Komperts Belletristik während der Pressburger Zeit ebenso in der gleichen Tendenz verharrt, ja sie noch steigert, wie das letzte hier entstandene Reisebild die Manier der ersten forciert.

Die Szenen, die unter dem Banne eines psychisch Abnormen stehen, sind noch mehr in den Mittelpunkt gerückt, als bei der Heineanerin. In dieser ist die Wirkung zum Teil, in der »Sylvesternacht« ganz, auf den plötzlichen Redeausbruch einer krankhaft aufgeregten Person gegründet; dort die weltschmerzlichen Worte der Baronin, hier der wilde Hohn des Wahnsinnigen. Dieser wirkt, ohne zu leiden. Seine Zerstörung äussert sich in der entsetzlichen Offenheit, mit der er geheimste Schäden enthüllt. Wie eine Brandfackel sollte er die dunklen Winkel des Hauses in grelles Licht setzen.

Dem Vater stellt er seine häusliche Misère vor

Augen, er solle sich doch statt seiner die Narrenjacke anlegen lassen. Es erinnert an Hamlet, wenn er sein »altes Mütterlein mit dem geschminkten Gesicht und den blinzelnden grauen Äuglein« bittet, am Feste teilnehmen zu dürfen; die Schwester überrascht er mit ihrem Galan und verhöhnt sie. Nach der Zertrümmerung des Kronleuchters apostrophiert er mit wilden Beschimpfungen die erschreckte Gesellschaft: sie sei ja nun im Dunkel, ihrem Lieblingselemente. Ein charakteristisches Merkmal dieser Szenen ist der starre Bann, worin der Exzentrische die entsetzten Augenzeugen jedesmal zu halten scheint. So hier, so in der Heineanerin, wo z. B. die Freundin die Nachtwandelnde nicht aufzuhalten wagt.

Durch die Mode allein kann eine so ausgeprägte Vorliebe für Psychopathisches, wie wir sie bei dem jungen Kompert beobachten, nicht ausreichend erklärt werden.

E. Th. A. Hoffmann war ihm der Dichter, der »in die Saiten der Alltäglichkeit greifen wollte mit nerviger Faust, dadurch, dass er die mystischen Fäden jener bösen Dämonenwelt um dieselbe spinnt, die zwischen Himmel und Erde schwebt und des Menschen Tun und Wollen an die Speichen ihres Rades kettet«.[1])

Auch ihm dienen psychische Abnormitäten dazu, der »Alltäglichkeit« ein interessanteres Profil zu geben. Wie er erst exotisch stilisierte Pussta schildert, bevor er vertraute Gegenstände darstellt, so steht es auch mit seinen ersten Skizzen und Studien aus der Innenwelt. Noch in seinen besten Werken stellt er doch ein besonderes, vor ihm wenig gekanntes Fleckchen Erde dar, das Ghetto, und so gelangt er später auch in seiner Psychologie nur zu immerhin noch eigenartig genug zusammengesetzten Charakteren, zu

[1]) Ein Besuch bei F. Kaufmann. Pannonia 1842. Nr. 19, 20.

den Menschen des Ghetto. Die Fäden von den Jugendnovellen zu den Ghettogeschichten sind aber noch deutlicher aufzuzeigen: versuchen wir von der Fülle der Gestalten, denen Komperts Phantasie Leben eingehaucht hat, gemeinsame Züge zu abstrahieren, so erkennen wir in der Verwirrung der Heineanerin, in dem Wahnsinn des Banquierssohnes frühe, unschöne Ausdrucksformen für eine Tendenz, die mit zu den konstitutiven Merkmalen des Schriftstellers Kompert gehört: Wie die junge Putzmacherin nach des Autors Worten dazu verdammt ist, ihr Bestes verhöhnt zu sehn, so, oder nicht-viel anders, heftet sich ein Spottname an die ehrwürdige Gestalt der »Annehmerin«, die da dürstet nach dem Rechte einer Waise. Und wie in unserer Novelle gerade der Umnachtete ausersehen ist, die Schäden einer zerstörten Familie, einer verderbten Gesellschaft zu enthüllen, so findet der Held der Geschichte »Eine Verlorne« in seiner Einfalt den Ausweg aus einem schweren sittlichen Konflikt durch einige Verse der Bergpredigt, die er für das Werk seines Grossvaters ansieht; die gleiche Erleuchtung bringt der weiblichen Hauptperson in »Christian und Leah«, ein ganz naiv interpretierter Bibelvers. Das »Dämmernde, Halbaufgeschlossene« bezeichnet Kompert in den ersten Zeilen, die wir von ihm gedruckt besitzen, als ein Merkmal der Poesie; man darf in der Tat die »Halbaufgeschlossenheit« einen bezeichnenden Zug seiner Dichtung nennen. Nicht taghelles Erkennen, sondern dämmerndes Ahnen will er darstellen. Immer legt er es darauf an, ernst gemeinte Kritik in naiver Form von unkritischen Geistern ausgehen zu lassen. Darum muss etwa in der Novelle »Die Kinder des Randars« ein halbwüchsiger Junge mit seinem schlauen, aber unwissenden Hausherrn, einem armen Hausierer, sich in einen ernsthaften Disput einlassen. Die Urteile werden hier vor den Augen des Lesers erst entdeckt; auch Erwachsene werden wie

grosse Kinder gerne vor schwierige Probleme gestellt, zu deren Lösung sie nur ein glücklicher Instinkt führt. Die Begrenztheit der Erfahrung, die Gebundenheit der Gedanken, die das Leben im Ghetto mit sich brachte, genügten Kompert nicht immer. Was nur irgendeinen Schleier über das Auge breitet, dient bei ihm diesem künstlerischen Zwecke. Darum ist die scharfsichtigste Person in dem Romane »Zwischen Ruinen« eine Blinde. Fast immer umhüllt ein feinerer oder dichterer Flor den geistigen Kern der Kompertschen Kompositionen. Darum erhält der Leser wohl noch eine direkte Erläuterung; so ist eine Notiz des Ghettogelehrten »Kleinmendelssohn« an den Schluss von »Christian und Leah« gestellt; schon in der »Heineanerin« gibt die Baronin eine bei der verworrenen Darstellung höchst nötige Schlüsselrede zu dem behandelten Problem.

Einen kleinen persönlichen Zug finden wir darin, dass der Wahnsinnige durchaus mit dem Schauer vor einem »Seelenleben, das wir noch nicht genügend kennen«, wie es in der »Heineanerin« heisst, dargestellt wird. Die niedrigsten Szenen durchweht ein pathetischer Ernst: »Die eingesunkenen Augen sahen wie Tiger auf das unermessliche Feld der Zerstörung hin, die die Sättigung seines Heisshungers verursachte . . . Der Wahnsinnige schien ganz machtlos, ganz in die Mysterien seines Sättigungsprozesses versenkt, ein gefesselter Löwe, ein rebenüberblühter Vulkan zu sein«. Er giesst Weinströme in sich, »die sich im nächsten Augenblick als furchtbare Dämonen an sein Gehirn ansetzen und verderbliche Flammen über ihre Häupter aussenden können«. Für Komperts milde Weltauffassung ist der Wahnsinnige kein abstossender Gegenstand, nur ein mit schwereren Ketten an den Körper gefesselter, kein zerstörter Geist. Wie die moderne Psychiatrie, kennt er nur relative Unterschiede zwischen abnormalem und normalem Seelen- oder — wie er auch

sagt — Nervenleben. Da nicht abwägende Vernunft, sondern ein instinktmässiges Tasten seine Menschen ihren Weg finden lässt, erscheinen ihre entscheidenden Handlungen der Umgebung oft so unmotiviert, dass der momentane Verdacht, es sei der Person »etwas zugestossen« fast zum stehenden Ausdruck wird. Kompert begnügt sich bei seiner Psychologie nicht mit den klaren, ja formelhaften Charakteristiken, die aus der Vergleichung verschiedener Charaktere gewonnen werden können. Gerade bei den Hauptpersonen fühlt er sich immer wieder versucht, das innerste Geheimnis einer Einzelseele zu ergründen; daher erscheint sie ihm als »Schacht« und »Abgrund«. Und wie zur einzelnen Psyche verhält er sich zum Volksganzen. Nicht Formeln sucht er für seinen Charakter, sondern empirische, induktive Ausschöpfung seiner seelischen Möglichkeiten. So schrieb er nach der Vollendung des ersten Bandes seiner Ghettogeschichten[1]: »Ich kann aus dem Banne noch nicht heraus. Diese Volksseele ist so labyrinthisch angelegt, hat noch so viel Unentdecktes und Geheimnisvolles, dass ich noch am Anfange stehe, während ihr mich am Ende glaubt.«

Die Ergebnisse der Pressburger Lehrzeit sind auf dem Gebiete der Erzählung von der gleichen Art, wie wir sie aus der Vergleichung der ersten mit den letzten Reiseskizzen gewonnen haben: es ist kein Fortschritt zu bemerken, ausser dass die wachsende Übung, wohl auch persönlicher Einfluss der journalistischen Kollegen ihn gar zu grobe Ungeschicklichkeiten vermeiden lassen. Gewandtheit im Gebrauche der jungdeutschen Manier ist das Resultat für die schildernden Feuilletons, eine etwas festere Darstellung der Aussenwelt unterscheidet den letzten Versuch in der Erzählung von der ganz verschwommenen Traumwelt der »Heineanerin«.

---

[1]) Hock I, LIV.

Da trat eine Wendung in Komperts Lebensgange ein, die ihn auf neue Bahnen führte. Er hatte unter der magyarischen Aristokratie, welche der Landtag in Pressburg versammelte, durch ein Gelegenheitsgedicht, eine »Grabschrift auf ein Pferd«, viel von sich reden gemacht und Graf Georg Andrassy berief nun 1843 den begabten Studenten als Erzieher seines Sohnes Dionys auf sein Kastell Hoszuréth im Gomörer Komitate.

II.

Im Kreise einer der mächtigsten Magnatenfamilien erlangte so ein Dichter die geistige Reife, der das Leben der Gedrücktesten aller Gedrückten zu verklären berufen war.

Die unmittelbare dichterische Verwertung der in dieser aristokratischen Sphäre empfangenen Eindrücke kommt kaum in Betracht. Nach dreijährigem Aufenthalte ein Feuilleton, eine kleine Novelle zehn Jahre später. So war dieser Einblick in das Leben ungarischen Hochadels wenige Jahre vor der Revolution nur einer der Faktoren, die latent auch an der Vollendung seiner Persönlichkeit arbeiteten.

Ein Dokument, woran wir diesen wichtigen Prozess der Befreiung und Erstarkung vielleicht in feinen Abstufungen beobachten könnten, ist leider verschollen. Mit dem Lehrer des Französischen und dem Zeichenlehrer, Em. Stöckler, redigierte Kompert ein handschriftliches Journal, »die 3 Weisen von Hoszuréth« benannt.

Darüber wurde die bezahlte Journalarbeit vernachlässigt; Kompert hatte diese jetzt nicht nötig. In einer sorgenfreien Musse, ohne persönliche Berührung mit den journalistischen Kollegen, auf einen engen, hauptsächlich politischen Fragen zugewandten Kreis angewiesen, die bunten Bilder des Dorflebens, ungarischen Dorflebens, vor Augen, entfernt sich Kompert über-

haupt von der bisher betriebenen belletristischen Tagesschriftstellerei; er will ein Buch schreiben.

Im Gegensatze zu den Jungdeutschen scheint er sich seit dem Erwachen seiner Begabung nicht als Literat, sondern als Dichter gefühlt zu haben. In den letzten Pressburger Arbeiten erkennt man deutlich eine starke Unbefriedigung des Autors, den es offenbar zu minder vergänglichen Schöpfungen drängte.

Das einzige grössere Werk aus Pressburg war ein für einen Buchhändler geschriebener Räuberroman, dessen erhaltene Fragmente mir nicht zugänglich waren. Bei den feuilletonistischen Sachen endlich verrät sich ein gewisses ehrgeiziges Streben nach umfangreicheren Kompositionen in der zyklischen Vereinigung kleiner Arbeiten. Unter viel versprechenden Obertiteln werden höchstens 2 Teile zusammengefasst, es war kein Raum für ein grösseres Ganzes in diesen Zeitschriften des Vormärz; der ausgesponnene Zeitungsroman war noch nicht eingeführt.

In den Nummern 2—4 des Jahrgangs 1844 der Pannonia bringt Kompert eine Art Vorrede zu einem Roman der Pussta. Nicht bloss sein eigenes Werk will er damit einführen; dessen Ausarbeitung war damals vielleicht noch gar nicht begonnen, denn die im Januar versprochenen Proben (eigentlich will Kompert »den Plan« seines Romans vorlegen) erscheinen — aber in den Sonntagsblättern — erst im Oktober desselben und im Januar des nächsten Jahres. Der Autor hat sich hier eine allgemeinere Aufgabe vorgesetzt. Er erscheint als Vermittler deutschen Geisteslebens, indem er sich an die magyarischen Schriftsteller mit der Aufforderung wendet, ungarische Landschaft, ungarisches Volksleben in gleicher Weise dichterisch zu gestalten, wie deutsches Volkstum eben an 3 verschiedenen Punkten so glücklich dargestellt worden sei. Halb als Anreger, halb als Künstler, der einen Blick in seine Werkstatt

gewährt, weist er das kostbare Rohmaterial vor, und zeigt dabei gleichsam vor den Augen des Lesers, wie seine Phantasie diesen Rohstoff zu verarbeiten sich anschickt.

Diese Bearbeitung ist nur eine spezielle Anwendung des von den deutschen Begründern der Dorfnovelle gegebenen Beispiels. Diese belauschen »das Volk, wenn es betet, liebt, heiratet, begräbt, tauft, sich freut, weint«. So will nun auch Kompert »in allen Gestaltungen und Formen des Lebens . . . die Kinder der Pussta betrachten; den Zigeuner, wenn er in der Schenke den feurigen Rákoczy spielt, wenn er auf der Heide geigt, raucht, schlägt, liebt, betrügt, stiehlt und raubt. Mit dem Czikos wollen wir Tage lang über die mondbeglänzte Heide flüchtigen Rossen nachjagen und dabei selbst auf einem feurigen Renner sitzen, dessen Augen zwei flammende Blitze sind, die durch die Nacht leuchten«.

Diese Worte, mit denen der junge Dichter sich zu einer literarischen Richtung bekennt, die wir rückblickend als Vorbereitung, ja als Beginn des deutschen Realismus zu betrachten gewohnt sind, zeigen deutlich, dass, damals wenigstens, für Kompert der Anschluss an das neue Feldzeichen keinen Bruch mit der Romantik bedeutete, zumal mit jener exotischen Dichtung, welche teils auf Byron, teils auf die französische Romantik zurückgeht.[1]) Nur der Gesellschaftsnovelle und dem »Mundtschen Aberwitz«, wie Auerbach kräftig, aber richtig sagt, schien der Krieg erklärt zu sein.[2]) »Wir

---

[1]) Kompert stand mit dieser Auffassung damals nicht allein; lesen wir doch bei Gustav Freytag in einem 1849 in den Grenzboten erschienenen Aufsatze über Kompert (jetzt bei Elster, Vermischte Aufsätze von G. Freytag 1, 99). »Rückerts Dichtungen nach dem Persischen und Indischen, Immermanns Tulifäntchen und Hofschulze, die Österreicher Lenau, Anastasius Grün und Freiligrath sind Repräsentanten dieser [exotischen] Richtung.«

[2]) Siehe oben S. 32.

wollen gesunde lebensstrotzende Wangen statt ihrer Hektik, mein ästhetisches Fräulein; wir wünschten einmal die glatten Glacéhandschuhe hinweg und sehnen uns nach derben schwielenbesäten Fäusten, die beschmutzt sind vom Russe der Hütte und vom Lehme der Erde!«

Es ist lehrreich, an diesem Beispiele zu beobachten, wie eine Bewegung, deren Ergebnis eine Kräftigung des Wirklichkeitssinnes in der Darstellung des Zuständlichen, des Milieus war, bei ihrem Auftreten nicht nach der Seite des Wie, sondern nach dem Was als bedeutungsvoll aufgefasst wurde; die Erschliessung eines neuen Stoffgebietes schien zunächst bedeutungsvoll; besonders Kompert — und das ist eine spezifische Note — fasst das Volksleben von der Seite des fremdartig Interessanten, ja Unheimlichen auf; es erscheint bei ihm in naher Verwandtschaft mit jenen exotischen Gegenständen der französischen Romantik. Unlösbar wird die Verbindung, da er ungarisches Volksleben zu gestalten versucht. »Ja, der braune Zigeuner, der schwarzlockige Czikos, der scharfbewaffnete Räuber, das sind die echten Söhne der Pussta... Diese ihre Kinder geben der Pussta erst ihren eigentlichen Charakter, der andern Heiden fehlt. Ohne sie hätten die Pussten Ungarns die öde Flachheit der Lüneburger Sandsteppen und die trockene Prosa der Brandenburger Mark.« Goethes »Musen und Grazien in der Mark« werden zitiert. Der Name Theodor Fontanes mag den Abstand ins Licht setzen, der diesen frühen Standpunkt von einem entfalteten Realismus scheidet, der seine Gegenstände nicht nach dem Reichtum an äusserlichen Sensationswerten wählt.

Also keine Revolution in der Art, die Wirklichkeit zu sehen, bedeutet das neue Programm für den jungen Autor, nur eine Auswahl unter den bisher behandelten Gegenständen. Er kehrt zu seinem Ausgangspunkte zurück, den Reisebildern aus Ungarn.

Es ist leicht zu zeigen, dass er jetzt, mit reiferer Kraft und mehr Geschmack, wohl auch durch neue und längere Beobachtung geschult, dieselben Eindrücke in ähnlicher Form wiedergibt, wie in den ersten Pusstaschilderungen.

1841 hatte er Ungarn mit einem phantastischen Gedicht von Freiligrath verglichen, jetzt nennt er Karl Beck, der in seinem Janko gezeigt habe, welchen Zauber der Romantik man der Pussta abgewinnen könne. Die Eigenschaften eines echten Gedichtes, das Dämmernde, Halbaufgeschlossene, Wilde, Ungewisse hatte er in seinem Erstlingsaufsatze als charakteristische Merkmale des Landes bezeichnet. Jetzt wiederholt er fast wörtlich: »Die Poesie liebt das Geheimnisvolle, Dämmernde, Mystische und man hat Ungarn von jeher als ein poetisches Land betrachtet.«

Suchte der Anfänger seine kühnen Vergleiche gegen die spöttische Kritik der Leser zu verteidigen, so wird auch hier dem Spott die Spitze abgebrochen: »Ihr lächelt über die Ansicht des Poeten ... Der Statistiker, der Ökonom mit seinen Schafen und Pferden, mit seinen Eisenbahnen und Dampfmaschinen wird in eine furchtbare Lache ausbrechen ...« Ja, diese Träger der neuen Zeit empfindet er als die unerbittlichen Feinde der Poesie, und so gewinnt in dieser Gegenüberstellung wieder eine Vorstellung festeren Ausdruck, die im ersten Reisebilde noch höchst verschwommen wiedergegeben war. Dort posierte er als weltschmerzlich angehauchter Poet, der vor der »Welt, der poesielosen, in die öde Steppe flieht«. Übrigens gelingt es ihm auch diesmal nicht bei dieser Anklage gegen die »industrielle Menschheit« eine unreife Sentimentalität zu überwinden. Erst zwei Jahre später schliesst Kompert eine ähnliche, aber ruhigere Klage um die schöne, stille alte Zeit, mit dem Zugeständnis, auch die rücksichtlose Zerstörungssucht des modernen Lebens habe

ihre eigentümliche Poesie. Im Alter, als er den Roman »Zwischen Ruinen« schrieb, suchte er mit sinkender Kraft diesen neuen Geist zu bannen; mit seinen besten Werken blieb er im engen stillen Kreise des Kleinstadtghettos; und so hat dieser Gegensatz in jener dritten Formulierung eine entscheidende Bedeutung für den Charakter seiner im wesentlichen rückgewandten Dichtung. Im »Roman der Pussta« zitiert er noch echt romantische Verse zur Bezeichnung dieses Kontrastes, eine Strophe aus Heines Gespräch auf der Paderborner Heide.

Den Reichtum des Gefühlslebens, dem er die neue Zeit so feindlich glaubt, enthüllt er in den phantastischen Bildern, worin er die Landschaftsstimmungen der Pussta gestaltet. »Ihr müsst Sinn für das Leben in der Natur in euch haben, um die Leiden der Pussta zu verstehen, wenn sie der Sturm schlägt.« Die Sturmnacht wird ihm sofort zu einer Szene, die seine erstaunliche Sensibilität nach jenem Volksmilieu, dessen sich seine Phantasie eben bemächtigt hatte, gestaltet. Die Sterne müssen unter der Wolkendecke hervorlugen, wie Kinderaugen aus dem Bette, »wenn der Vater — der Sturm — im trunkenen Grimme die Peitsche von der Wand holt und den entblössten Busen der Mutter schlägt,[1]) dass sie ächzt und weint und die Kindlein aufwachen und fragen: Warum schlägst du die Mutter, Vater? aber der Vater tritt hin zum Bette und wirft über die nimmerruhenden Augen finstere Decken und will die Kindlein in Schlaf zwingen; und die Furcht und das Grauen kommen ihm zu Hilfe und lullen sie ein. — Die Sternlein sind stumm, der Mond hat sich verbannt, Sturm ist alleiniger Meister und Herr der Pussta. Sie spricht nicht, sie duldet nur, sie klagt

[1]) Beck, Janko, 5: »der Mond beschaut mit lüsternem Blick die Haide, die unter des Himmels keuschem Blau die nackten Glieder dehnt...« (freie Rhythmen).

nicht, denn sie ist ein treues, gehorsames Weib. Wenn der Sturm über Wälder fährt, so stürzen Bäume, krachen Äste und der Wald klagt seine Wunden laut [1]) — die Wiese hat ihre geknickten Blumen, die als stumme Warum den Mörder ihres jungen Lebens zeihen. Aber die Pussta hat weder Baum, noch Blumen, noch Gesträuch. Darum weint sie nicht laut, wie der Wald, wie die Wiese und der Berg, der seine Schneelawinen hat. Sie duldet stumm, und in dieser stummen Rhetorik ihres Schmerzes, in diesem entsetzlichen Leiden, das sie wie eine Todeswunde in sich birgt, liegt ein tiefer Schlüssel zu den Geheimnissen der Natur. Alle Nuancen im menschlichen Gemüte, ... das ganze Gepräge des menschlichen Leidens ... alles, ja alles liegt in der Natur mit beredten Zeichen ...«

Doch erkennt er wohl, dass dieses Schwelgen in der Stimmung die Landschaft eher verhüllt als darstellt: »Wir ... haben durch die vielleicht zu hochgestimmte, darum vielleicht unklar gewordene Auffassung der Pussta einen Zoll der Begeisterung und der Dankbarkeit niederzulegen versucht, die der Verfasser gegen dieses, in so mancher Hinsicht so merkwürdige Land seit langem hegt. Der Verfasser wollte ein kleines Scherflein zu dem allgemeinen Streben nach Verständigung über Ungarn in allen seinen Verhältnissen, sowohl in politischer, als in physischer Hinsicht beitragen.«

Stellt diese Bemerkung den Artikel in eine Reihe mit vielen gleicher Tendenz, so ist daneben die besondere Absicht nicht zu übersehen, einen zu schreibenden »Roman der Pussta« vorzubereiten.

Ehe wir an die Betrachtung der daraus mitgeteilten Proben herantreten, obliegt es uns, möglichst genau die Vorstellung zu rekonstruieren, die Kompert sich von dem Wesen der neuaufgekommenen Darstellun-

[1]) Hier fühlt man sich an Stiftersche Naturbilder erinnert.

gen aus dem Volksleben machte; war doch die Art, wie die Erfinder der Gattung ihre Werke auffassten, keineswegs übereinstimmend, ja selbst der Gegensatz gegen die Salon- und Gesellschaftsnovelle, den Kompert so stark betont, war mindestens Josef Rank nicht so klar geworden; ein Zufall wollte es, dass sich in unmittelbarer Nachbarschaft mit Komperts Programmaufsatz eine Novelle J. Ranks findet: »Am Schlusse klärt sich's auf«, die mit den Worten beginnt: »Im Salon der Fürstin . . .«

Aus drei grundverschiedenen Auffassungen musste Kompert sich eine Idee der neuen Volksdichtung bilden, worin er, bei der Verschiedenheit der Formen und des geistigen Gehaltes, notwendig nur das stoffliche Moment als gemeinsames Merkmal festhalten konnte. Zwischen drei Arten der Gestaltung hatte der junge Schüler zu wählen, die ihm durch drei literarische Erscheinungen vor Augen geführt waren.

Es waren dies die »Schwarzwälder Dorfgeschichten« von Berthold Auerbach. Mannheim, Friedr. Bassermann. 2 Bde. 1843.

Ferner die »Sittengemälde aus dem elsässischen Volksleben«. Novellen von Alexander Weill in Paris. Stuttgart, Frankhsche Verlagshandlung 1843.

Endlich der Band »Aus dem Böhmerwalde«. Von Josef Rank, Leipzig, Wilhelm Einhorn. 1843.

Nicht in den dargestellten Verhältnissen ist der Unterschied zwischen den drei Werken begründet, denn trotz lokaler und Stammesbesonderheiten lassen diese Bewohner des Schwarzwaldes, des deutschen Elsass und des deutschen Böhmerwaldes — Ost- und Westmark Oberdeutschlands — deutlich die gemeinsame Volksart erkennen. Was diese drei Bücher zu grundverschiedenen Produktionen macht, sind die Persönlichkeiten der Autoren.

Berthold Auerbach [1]) war seinen Nebenbuhlern an geistiger Kraft, ethischer Tiefe, an Fülle der Phantasie überlegen, nicht aber an Begabung für realistische Sittenschilderung; in dieser Hinsicht wirken Rank und Weill heute noch frischer.

Auerbach hatte schon vorher in zwei grossen Romanen höchst Beachtenswertes geleistet. Weill war ein betriebsamer Journalist, Rank desgleichen, verrät aber noch den Anfänger; wie Kompert nach ihm hatte er sich erst an fremdem Folklore versucht, z. B. ein wallachisches Märchen »Die Unsterblichkeit des Mordes« nacherzählt. In der literarischen Entwicklung der aus dem Volksleben geschöpften Erzählung blieb Auerbach Sieger, als die umfassendste und stärkste Begabung. A. Weill ist verschollen, Rank erscheint heute — und wie gezeigt werden soll, mit Recht — im Gefolge Auerbachs.

Die von diesem gewählte Bezeichnung »Dorfgeschichte« repräsentiert gegenwärtig die ganze Strömung. Für ihren Ursprung wird mit Unrecht die von Auerbach geprägte Bezeichnung angewendet. Auerbach allein hat es von Anfang an auf rein erzählende Darstellungen aus dem Volksleben abgesehen.

Rank bietet in der ersten Ausgabe des »Böhmerwald« populär-wissenschaftliche Beschreibung in den zwei Drittel des Bandes füllenden Rubriken: Schauplatz — Volk — Sitten und Gebräuche — Ein Winterabend (Sagen und Märchen) — Sagen, Aberglauben, Faxen, Volksgespenster, Volkspropheten — dazu kommt noch ein »Kleiner Anhang von Nationalliedern«.

Nur 100 Seiten füllen 6 »Volksnovellen«, wovon 2 diesen Namen zu Unrecht tragen.

In die Gesamtausgabe des »Böhmerwald« (Leipzig, Brockhaus 1851) wurden nur drei dieser Skizzen über-

[1]) Dazu jetzt Bettelheim: Berthold Auerbachs erste schwäbische Dorfgeschichten. Deutsche Rundschau 1907. Januarheft.

nommen; die umfangreichen Erzählungen, die in diesen drei Bänden gesammelt wurden, sind nun doch wohl im Wetteifer mit den Dorfgeschichten entstanden, reichen an diese aber nicht heran; die prächtigen, genrehaften Schilderungen sind darin höchst wertvoll. Dafür hatte Rank eine entschiedene Begabung und z. B. die Bilder aus dem Prater und dem sonntäglichen Strassenleben Altwiens (im »Wartel«) beweisen, dass er nicht auf Heimatschilderung beschränkt war. Auch noch wo eine Handlung einfachster Art naive, mit herzlicher Liebe gezeichnete Menschen in Bewegung setzt, das Genre zur Idylle erweiternd, gelingen ihm so liebenswürdige Schöpfungen wie »Wartel das Knechtlein, tot und lebendig« oder »Eine Mutter vom Lande«. Dass ihm aber bei schwierigeren Vorwürfen Erfindnngsgabe und psychologische Gestaltungskraft einfach versagen, wird kein Kenner seiner Werke bestreiten. Geburtentausch und Leichenunterschiebung, künstlicher Spuk, Aufleben Totgesagter, Verkleidungen und ähnliche bedenkliche Mittel müssen die eben ganz äusserliche Handlung an ein vorbestimmtes Ziel stossen und schieben. Mangel an Psychologie ist das Grundübel.

Rank stellt z. B. im »Hoferkäthchen« ein Mädchen zwischen zwei Brüder; diese sind sich zum Verwechseln ähnlich; das Mädchen gibt weder offen noch geheim einem von beiden den Vorzug. So entbehrt das Problem von vornherein innerer Hebel.

Alexander Weill, dessen Heimat von der Auerbachs nur durch den Rhein, damals freilich auch durch die Reichsgrenze geschieden war, steht ihm formell etwas näher als Rank. Ethnographische Schilderung nimmt zwar auch bei ihm einen breiten Raum ein, umfasst aber auch die seelische Art, die spezifische Gefühls- und Denkweise des Landbewohners, wodurch sie mit der Charakterschilderung und der epischen Entwicklung völlig verschmilzt. Rank hingegen war sich wohl be-

wusst, dass die Wirkung seiner Volksnovellen nur auf den pittoresken, aber doch äusserlichen Beschreibungen ruhe. Naiv bemerkt er in der Skizze »Ein Kirchweihfest«: »In diese Novelle habe ich absichtlich einige der Sittenschilderungen [im selben Bande] zum Teil oder ganz wörtlich aufgenommen, ... um das möglichst treue und farbenfrischeste Volksleben darzustellen.« Unterdrückt man diese dekorativen Versatzstücke, so bleibt nur eine blässlich sentimentale Erfindung übrig.

Vielleicht gerade weil er ganz aus dem Volke hervorgegangen war, konnte Rank sich nicht, wie der Jude Weill, zu der fruchtbareren Betrachtungsweise erheben, welche die Darstellung eigentümlicher Gebräuche zur Wiedergabe eigentümlichen Seelenlebens erhob.

Rank macht nicht einmal den Versuch von der besondern psychischen Struktur der Bauern Rechenschaft zu geben. Auerbach humanisiert manchmal zu viel, Weill entschieden zu wenig. Aber seine Auffassung ist im ganzen die richtigere.

Ihm ist der Bauer der Naturmensch, der von ungebändigter Leidenschaft heftiger umgetrieben wird als der Gebildete, bei dem »der Verstand, oder vielmehr das Verständnis« den ersten Impulsen Zügel anlegt. In 4 Novellen — sozial-psychologischen Studien — wird uns diese primitive, kraftvolle Art in Konflikten enthüllt, die ohne ängstliche Wahl aus dem Alltagsleben des Dorfes gegriffen scheinen. Die Lösungen sind teils tragisch, soweit nur halbbewusster Menschen Untergang tragisch wirken kann, teils bringt das Ende ein unbefriedigendes Zerbröckeln der Handlung — wir haben es mit einem Naturalisten zu tun.

So schildert Heine Weills Art (in der Vorrede zur zweiten Auflage der »Sittengemälde«, 1847): »Er ergreift das Leben in jeder momentanen Äusserung, er ertappt es auf der Tat, er selbst ist sozusagen ein passioniertes Daguerrotyp, das die Erscheinungen mehr

oder minder glücklich, manchmal, nach den Launen des Zufalls, poetisch abschildert.«

Auch Varnhagen nennt Weill in einer warm anerkennenden Kritik (aus der Ztg. f. d. eleg. Welt abgedruckt in »Briefe berühmter Männer an Alex. Weill«, Zürich, 1884) einen Dichter, »der nur den Schmuck der Dichtung um ihrer Wahrheit willen zum Teil verschmäht«. Auch dieser feine Kenner deutet an, dass die stärksten Züge der »Sittengemälde« wie zufällig gefunden erscheinen: »Sein Stil ist absichtslos, in seiner Eile bisweilen nachlässig, aber doch meist gediegen und nicht selten von hellster Schönheit und stärkstem Ausdruck.« Heine sagt, Weills literarische Erzeugnisse machten den Eindruck von Naturprodukten; darum will er dieses »merkwürdige Talent« auch lieber ein »Naturell« nennen. Weill ist von einer fast raffinierten Durchsichtigkeit der Technik. Lokalschilderung, Exposition, Charakterbilder werden meist einfach der eigentlichen Erzählung in besonderen Abschnitten vorangestellt. Von den weiblichen Hauptfiguren erhalten wir immer ausgeführte Porträts, deren Details manchmal an einen Steckbrief gemahnen, aber auch sehr feine Züge zeigen. Es erinnert von fern an die Weise, wie Goethe in den Wahlverwandtschaften Ottiliens abwehrende Geste beschreibt, wenn Weill das Porträt einer Namensschwester »Udili« mit der Bemerkung schliesst: »Eine besondere Eigenschaft von ihr war, dass sie bei der geringsten Beschäftigung einen Fehler machte und wenn sie etwas genau beobachtete, so legte sie ihr schönes Köpfchen auf die rechte Hand und sah so neugierig drein wie ein Kind von 6 Jahren . . . So war Udilie. Ich vergass zu sagen, dass sie blass von Gesichtsfarbe war.« (Ähnlich am Schlusse eines andern Porträts: »das war Selmel, die reiche Tochter des reichen Bruchmüllers.«) Dabei denkt der Autor kaum daran, solche Züge im Gang der Handlungen entscheidend zu verwerten, meist

werden sie nur aus Freude an der Beobachtung verzeichnet. So auch bei Nebenpersonen: »Der Vater Bruchmüller hatte eine sonderbare Gewohnheit. Abends, ehe er zu Bette ging, zog er sich bis aufs Hemd und Unterhosen aus, setzte sich so in seinen Fauteuil und schwatzte und spielte noch eine Stunde . . . Heut dachte er aber nicht ans Spielen, sondern sass im Lehnstuhle, beide Hände hohl auf die Armlehnen gestützt, und grübelte so ernst, als gälte es eine grosse Entdeckung zu machen.«

Das Seelenleben wird ebenso rasch und entschieden charakterisiert. Immer wieder stellt er seine ländlichen Helden als gewaltige Triebmenschen hin: »Was der Landmann in seiner Energie fähig ist, sowohl an Tugend, als an Laster, davon hat der Städter keinen Begriff.« So erstrebt er für manche Gestalten den Eindruck epischer Grösse: »Gressian, der Oberknecht der Mühle, war einer von jenen Burschen, aus denen gewöhnlich in Kriegszeiten die Helden hervorgehen.« Oder vom Maire Järi heisst es: »Es lag etwas grauenhaft Rätselhaftes in seinem Charakter, er war zu einem Despoten geschaffen.« Um den Unterschied in der Physiognomie zweier äusserlich ähnlicher, an Charakterfestigkeit verschiedener Brüder deutlich zu machen, erinnert Weill, allerdings mit Vorbehalt, an die Porträts Heinrich IV. von Navarra und Franz I. Eine Gestalt wie Selmel, in ihrer hilflosen Kraft gemahnt uns an Gotthelfs Elsi.

Mit Gotthelf hat Weill gemein, dass seine Erzählungen nicht rein als Dichtungen wirken; bei dem einen spüren wir den Bauernprediger, bei dem andern noch deutlicher den Journalisten, der als Reporter Jugendeindrücke wie andre Stoffe auch ausmünzt.

Der Mangel an Gemütstiefe, die ethische Unreife des Autors erzeugen hier einen unangenehmen Beigeschmack. Die Kultur ist zu niedrig gewertet; gegen-

über dem Spiel ungebändigter Impulse, die an unerschütterlichen Vorurteilen zerbrechen, der immer wieder hervorgehobenen Art des Naturmenschen wird die ethische Selbstzucht, die beste Frucht der Menschheitsentwicklung, fast wie ein vorteilhafter Kniff hingestellt. Das religiöse Leben, worin doch die edelsten Kräfte des Volkes Form erhalten, ist nur kümmerlich angedeutet. Wir sind in Sesenheim, aber wir sehen das Pfarrhaus nicht.

Die kühle Stellung zum Gegenstande, verbunden mit einer in ihrer Einfachheit höchst geschickten Mache, hat Weill wohl von der französischen Erzählungskunst. Französisch schrieb er 1857 seine letzte Dorfnovelle »Couronne« (»Kronele«).

Sonst hat er als echter Naturalist eigentlich keine Ahnen; nur den platten Realismus des ausgehenden Sturms und Dranges und des Aufklärungsromans lässt er gelten. (Vielleicht kannte er auch Lenz' und Wagners naturalistische Abschilderungen Strassburger Bürgertums.) »Städter wissen gewöhnlich sehr wenig von dem wahren Landleben; sogar wenn sie auf dem Lande leben, bleiben sie doch immer in einer gewissen städtischen Abgeschlossenheit, in einer sogenannten gebildeten Umgebung. Wenige Schriftsteller sind bis in den Kern des Landlebens gedrungen. Ich kenne nur Lafontaine und Iffland[1]; wahrscheinlich wurden sie in einem Dorfe geboren. Kotzebue hat nie darin das Richtige getroffen, Schiller kannte es, schilderte es aber nicht und Goethe lernte es in Sesenheim kennen, aber auch nur von der schönen Seite.« Es bedarf hier

[1]) Bei A. Lafontaine werden in der Tat derbe Gestalten aus dem Volke dem Bürgertum gegenüber gestellt, so der biedre Matrose Martin in »Herrmann Lange«, oder es stösst ein verschrobener Baron mit dörflicher Natürlichkeit zusammen (Quinctius Heymeran Flamming, Th. II, S. 118; bei Iffland ist an die »Jäger« zu denken).

keiner sachlichen Richtigstellung; es handelte sich ja gerade darum, die subjektive Ansicht des flüchtigen Journalisten kennen zu lernen; es hat ihm übrigens wenig geschadet, dass er die Vorläufer der Dorfgeschichte minder genau kannte, als Auerbach.

Wie dieser war er zum Rabbiner bestimmt, wandte im gleichen Jahr den Folianten des Talmud den Rücken, raffte bei starker Begabung in wenigen Jahren ein mehr breites als geordnetes Wissen hastig zusammen; sein ganzes Leben schwankte er zwischen der deutschen und französichen Sprache, ohne, wie er selbst gesteht, eine von beiden beim literarischen Gebrauche völlig zu beherrschen.

Diese drei Typen der Behandlung provinzialen Volkslebens lagen Kompert vor, als er daran ging, für das Leben der Pusstabewohner die literarische Form zu suchen. Da ein Kompromiss zwischen diesen Darstellungsweisen nicht möglich war, so musste Kompert bei seiner Nachahmung einem der drei Autoren folgen.

Er entschied sich für den Landsmann, den journalistischen Kollegen von Pressburg her, für Josef Rank.

Was wir vom »Roman der Pussta« kennen und wissen, zeigt deutlich, dass das geplante Buch in seiner Anlage der ersten Ausgabe des »Böhmerwald« nachgebildet werden sollte.

Ein Zeugnis dafür haben wir schon in der Note, womit Frankl die erste Probe des Romans bei den Lesern der Sonntagsblätter einführt: »Der Herr Verfasser hat ein Buch vollendet, das in einzelnen Skizzen und Bildern das ungarische Volksleben frisch und lebendig darstellt.«

Wir müssen es dahin gestellt sein lassen, wie weit die trocken beschreibenden und schlicht berichtenden Teile des »Böhmerwald« — Schauplatz, Volk, Sitten und Gebräuche — in Komperts Buche ihre Entsprechung finden sollten; dass aber die mitgeteilte Skizze

»Der Roman der Pussta« mit Ranks »Volksnovellen« die nächste Verwandtschaft zeigt, ist unwiderleglich zu erweisen. Die erzählenden Bestandteile des »Böhmerwald« tragen verschiedenen Charakter; wir können eine bestimmte Volksnovelle, »Ein Kirchweihfest« überschrieben, als Vorbild nachweisen, und zwar nicht nur als formelles Muster, in der Verbindung und Kontrastierung eines typischen Vorganges, eines Brauches, mit einem individuellen Geschehen, einem novellistischen Motive; selbst sachliche Anlehnungen fallen ins Auge.

Der Eingang ist bei Kompert nur freie Nachbildung. Wie bei Rank setzt Erzählung bei Tagesanbruch ein; ein Bursche entfernt sich geheimnisvoll aus dem schlafenden Dorfe. Es finden sich wörtliche Übereinstimmungen.

Rank: »Aus dem Hause am östlichen Ende eines deutschen Dorfes drückt sich sachte ein hübscher kräftiger Bursche, ganz angekleidet, aber ohne Halstuch und Hut. Seine schöne schwarzlederne ... Hose hält weisse Strümpfe unter den Knien aufrecht ...«

Kompert: »Drüben in dem kleinen Hause, beinahe am äussersten Ende des Dorfes, entsteht plötzlich ein Geräusch. Über das schmale Haustor neigt sich ein Kopf; dann wird ein ganzer Körper sichtbar, der hinüber setzt und mit einem Sprunge den Boden betritt. Draussen aber, angebunden am Haustore harrt ein Ross. Auf das wirft sich die Männergestalt und fliegt davon. Eine weitpauschige 'gatya trägt der Reiter ...«

Rank: »Hinter ihm fängt nun hier und dort ein Haushahn zu krähen an, bald mehr und mehrere ... Nach und nach scheint es, als ob Haustüren klappten und Menschenstimmen hörbar würden im Dorfe. Das Klappern der Dorfmühle dünkt freudiger, rascher, lauter. (Kompert: »Ein Freudenschrei durchs ganze Dorf! ... Bach, wie rauschest du heller und lauter ...«) Wie

ein plötzlich erwachendes Kind halb schläfrig, halb erschrocken, ob nichts versäumt sei, am Geburtstage der Mutter vom Lager springt und mit einem Freudenschrei Worte des Glückwunsches stammelt: ... so ruft jetzt die kleine Dorfglocke zum Erwachen, zum Gebet, zu Friede und Freuden am Leben. Nun wirds reger und lauter überall. Kinder, Bursche und Mädchen lärmen zuerst. Hausväter und Mütter sind still erfreut: freundlicher Ernst unter jubelnder Freude.«

Kompert: »Im Dorfe aber scheint nun alles durch den schallenden Huftritt des Pferdes erwacht. Von dem Glockenturme erschallen drei langsame Schläge, und gleich, als wäre dies das Zeichen, dass von jetzt an der Zauberbann ... hinweggenommen sei, beginnt im Dorfe das lärmende Wirken des Werktages. Der Hahn kräht; Hundegebell erschallt. Hier und da werden Haustore geöffnet und heraus tritt ein schläfriger Knecht oder eine halbnackte Magd .... Noch sind wenige Augenblicke vergangen, da stürzen zu allen Haustoren schreiende und lärmende Menschengruppen heraus. Vater, Mutter, Töchter und Söhne, sogar die Kindlein fehlen nicht, im kalten Hemde, zitternd und frierend.«

Aber schon diese Belege zeigen das eigentümliche Kolorit des »Romans der Pussta«; wie hier grelle Farben hart neben düstern Schatten den Eindruck einer halb orientalischen Welt hervorbringen. Und dies liegt nicht bloss am Gegenstande. Man könnte in diesem Zuge zum Düstern, seltsam Widerspruchsvollen im Volksleben die Einwirkung von A. Weills Auffassung vermuten. Doch hat es mehr für sich, wenn man darin die Weiterentwicklung des geheimen Dranges zur Darstellung rätselhafter Seelenzustände sieht, der dem Anfänger den Stoff der »Heineanerin«, der »Sylvesternacht«, zugeführt und seine Vorliebe für E. T. A. Hoffmann begründet hatte. Wahrlich, nicht zarte Idyllen gedachte er aus dem Volksleben zu schöpfen; dies zeigt seine

Konzeption vom Volke »mit seinen schmierigen Fäusten und seinen groben Tuchjacken, mit seinen derbfrommen Gesichtern, neben seinen heissen, fieberdurstigen Leidenschaften, mit seinem tief kindlichen Glauben, neben seinem in furchtbarer Unheimlichkeit strotzenden Aberglauben . . .«

Um einen unheimlichen Aberglauben handelt es sich hier. Walpurgisnacht; alle Haustore des Pusstadorfes sind mit einer sonderbaren Wiesenblume geschmückt, die in der vorhergehenden Nacht unter ähnlichen Erscheinungen gepflückt wurde, wie sie das Ausreissen der Alraunwurzel begleiten sollen. So viel Hausbewohner, so viel Blüten am Tore. Wo es bösen Geistern gelingt, eine Blume zu knicken, muss jemand im selben Jahre sterben. Der Dichter schildert das schlafende Dorf in seinem rätselhaften Blumenschmucke, ohne durch eine verfrühte Deutung des seltsamen Anblicks die stimmungsvolle Spannung zu zerstören. Scheinbar zusammenhanglos, traumhaft folgen sich erst stumme, dann lärmende Handlungen; der Bursche reitet eilig davon, das Dorf erwacht, bald stürzt es in Massen vor die Tore, um nach den Blumen zu sehen. Überall jubelnde Lebensfreude; die Blumen sind unversehrt; nur vor dem Hause, das jener Reiter eben verliess, sinkt mit lautem Schrei ein Mädchen zu Boden. An ihrem Tore hängt eine geknickte Blüte.

So hat sich die Handlung bis zur Katastrophe entwickelt; rätselhaft blieb der Jubel, wie der Schmerzensschrei. Dann erst setzt die Deutung ein, die wir vorausgeschickt haben: »Das hat folgende Bedeutung . . .«

Nach diesem erläuternden Mittelstück beginnt das Gegenspiel: »Ein hoher Jüngling steht vor ihr, eine bleiche, hohe Stirn, durch die sich tiefe, erkenntnisreiche Furchen ziehen, ein tiefliegendes brennendes Auge, die Lippen wie zum Trotze aufgeworfen und dabei dennoch so zarte und milde Gesichtszüge.«

Es ist ein Jurat (Student der Rechte), der Sohn des Amtmanns. Erst bittend, dann zornig fordert er seine Landsleute auf, dem Opfer ihres gefährlichen Aberglaubens beizuspringen. Umsonst. Jeder scheut sich die Todgeweihte zu berühren; eine Flut von Schmähreden ergiesst sich endlich über den entmutigten Vorkämpfer der Aufklärung. Auf den geheimnisvollen Reiter, der die Blume unversehens gebrochen haben mag, wird andeutungsweise am Schlusse noch einmal hingewiesen.

Die Fortsetzung, »Eine Musikantenwerbung« überschrieben, wird ebenfalls durch stimmungsvolle Morgenschilderung eröffnet. Die Sturmmythe des Einleitungsaufsatzes in der Pannonia erscheint in einer Variante. Der Dichter versetzt uns in eine Pusstaschenke. Angeworbene Musikanten haben mit ihrem Impresario, einem Schauspieler aus der Hauptstadt, die Nacht durchgezecht. Alle sind schon gewonnen, nur der junge Angyal, — eben jener geheimnissvolle Reiter — hat den Kontrakt noch nicht unterschrieben. Mit Schelten und Schmeicheln gewinnt ihn endlich ein alter Zigeuner. — Mag es noch so fern abliegen, es ist nicht unmöglich, dass ähnliche Szenen aus den Piccolomini dabei vorgeschwebt haben: das Gelage, der nur mit seiner Liebe beschäftigte Jüngling, die Unterschrift, der trunkene Dränger, der berechnende Anstifter — Schillersche Motive wären dann ebenso organisch verarbeitet worden, wie wir dies bald auch von Goetheschen Gedanken dartun können. In den ersten Versuchen hatte sich die Verehrung für die Klassiker nur in zahlreichen Zitaten und Anspielungen kundgegeben.

Die Werbeszene und hierauf Anckos Sterben sind schwierigere Vorwürfe als die Motive des (3 Monate früher erschienenen) ersten Kapitels: Dort fiel Ancko bloss marionettenartig in Ohnmacht, der bleiche Jüngling hielt seine Strafrede und der Chorus antwortete

mit einer Blütenlese landesüblicher Schimpfreden, wie sie Kompert aus dem Volksmund mochte gesammelt haben. (Auch die Pannonia bringt Zusammenstellungen magyarischer Sprichwörter und Idiotismen.) Die Musikantenwerbung zeigt gegenüber den starren Gestalten des ersten Teiles eine freiere Bewegung. Der alte Muri ist mit seinem Opfer Angyal hübsch kontrastiert. Der im zweiten Reisebilde verwendete Vers Lenaus klingt hier wieder an: »Du bist doch ein echtes Ungarkind, Junge.« So erinnert andrerseits die Sterbeszene der so rätselhaft ins Mark getroffenen Ancko an das erste, stimmunggebende Bild der Heineanerin. An Rank gemahnt die ungeschickte, ja peinliche Motivierung: »Mit Gewalt drängt es ihn, der Geliebten alles zu gestehen: dass er es gewesen, der in der Walpurgisnacht ihr Kämmerlein besucht und sie dort nicht gefunden ... Die Tochter vor der strengen Mutter beschimpfen ... das darf er nicht.« Künstlerisch steht der Roman der Pussta höher als sein Vorbild. Während bei Rank die Schilderung in die Handlung äusserlich eingeschoben ist, ist beides bei Kompert verschmolzen. Die Handlung ist durch die Schilderung gefordert. Neben den freudig bewegten Massen der Kontrast: jenes unglückliche Opfer des allgemeinen Aberglaubens, der die Daseinfreude der andern erhöht. Nötig erschien Kompert auch der Kämpfer, der durch sein fruchtloses Widerstreben die tief wurzelnde Kraft jenes Volksglaubens erst recht deutlich macht. So sehen wir hier nur Typen; das zweite Fragment, dessen Motiv — die Musikantenwerbung — nicht so sehr den Kristallisationspunkt aller Elemente bilden konnte, ist eben darum ein lebendigeres Gemälde geworden. Der Gegensatz des Juraten zu den Bauern zeigt so recht, wie Kompert seinen Stoff nur erst von der Seite des Interessanten angepackt hat. Nichts liegt ihm ferner, als städtischen Lesern ein be-

schämendes Bild ländlicher Gesundheit vorzuhalten. Vielmehr zeigt er den pittoresken Volksbrauch nur, um ihn gleich darauf moralisch vernichten zu lassen. Allerdings ist er nicht ganz mit dem Eiferer zu identifizieren, der den Aberglauben als unreines Surrogat echter Religion schmäht.

Kompert sieht auch die andere Seite der Erscheinung; er weiss uns das menschlich Ergreifende bei diesem Aberglauben vor Augen zu stellen, ehe er uns seine verhängnisvollen Folgen zeigt: »So ein Jubel ... durchs ganze Dorf! kein Misslaut in diesen himmlischen Klängen! ... Haben das alles diese gelben kleinen Blüten getan, mit den schwarzen, brennenden Punkten, die wie glühende Mädchenaugen [1]) nach einem schauen?« Neben der lauten Freude klingen zarte Töne an: »Da steht ein Paar beisammen, Bursch und Mädchen, ein Gedanke, eine Seele! Zum ersten Male seit dem Tanze in der Czárda auf der Pussta, wagte er ihr leise einige Worte zuzuflüstern und die Hand zu drücken: ‚Du wirst leben, meine Julcsa,' spricht der Bursch blöde. ‚Mit Dir,' sagt die Dirne leise und errötet wie die Morgendämmerung.« Darf man so schroff verwerfen, was so viel lichte menschliche Regungen auslöst? scheint der Dichter hier und immer zu fragen, wo er ein ähnliches Problem darstellt, ohne es eigentlich zu lösen. Jedes Ding, woran ein Herz hängt, ist ihm wenigstens durch diese Liebe wie geadelt: »Ist es nicht einerlei, welches Ideal in der Brust des Menschen oder einer ganzen Nation glüht, wenn es sie nur erhebt?« so lesen wir im Tagebuche des Randarssohnes (Hock 1, 195).

Wesentliche Züge von Komperts Art zu erzählen, sind im Roman der Pussta schon ausgeprägt. Seine Technik ist analytisch; analytisch geht notwendig jede

[1]) Der Vergleich stammt aus der »Harzreise« (Elster 3, S. 51).

Erzählung vor, die nicht ab ovo beginnt; aber man vergleiche nur in den oben angezogenen Stellen wie schlicht Rank das Heraustreten des Burschen aus dem Hause berichtet, wie bei Kompert hingegen der Vorgang nach zeitlichen Momenten zerlegt ist, so dass auch an diese Einzelheiten sich eine längere Spannung heftet. Wie ist Kompert bemüht uns den seltsamen Anblick, die rätselhafte Handlung, die er uns vorführt, recht auffallend zu machen (»Wunderlich, seltsam ...« sind die ersten Worte des Romans der Pussta), ehe er sie, meist schroff und kurz, erklärt; ja er übernimmt vorher wohl erst die Rolle eines gespannten Hörers, indem er fragend Vermutungen ausspricht, so hier: »Ist denn Meister Frühling wirklich ein allbelebender, triumphgewohnter König, dem zu Ehren man die Pforten des Hauses mit fröhlichen Blumen bekleidet?« Ebenso werden wir im zweiten Stücke in die Situation eingeführt: rätselhaft erscheint der Lärm, der im Morgengrauen aus der einsamen Czárda dringt. Ist denn Sonntag, oder eine Hochzeitsfeier, oder hat einer eine reiche Erbschaft gemacht? nein, »es wird eine Musikantenseele geworben«.[1]) In der Novelle »Franzefuss« (Hock 4, 126) gebraucht Kompert gar einen volkstümlichen Terminus für dieses Verfahren. Nachdem er

[1]) Für diesen Eingang mit Frage und Widerruf sei noch ein markantes Beispiel aus der spätern Produktion angeführt: In der »Seelenfängerin« (Hock 5, 55 ff.) gibt der sensible Dichter den Vorstellungen Raum, die der unheimliche Titel bei Unkundigen wachrufen kann — bis er sich unterbricht »... Mich aber durchzuckt es schmerzlich, wie ein jäher Vorwurf von den Lippen eines Nahestehenden, dass ich den Wahn nicht sogleich in seinem Keime zerstört habe, als ob unsere Seelenfängerin nur um eines Zwirnfadens Breite mit jenen schrecklichen Weibern zusammenhänge, die uns aus Kinderbüchern so blutgierig anstarren ... und anklagend scheinen mich die guten frommen Augen einer alten Frau zu fragen: »So was lässt du die Leute von mir meinen? ... Ich soll wie eine Katze auf unschuldige Kinder gelauert haben? Bin ich denn keine Mutter gewesen?«

mehrere Vermutungen über die Herkunft eines Spitznamens als unhaltbar abgewiesen hat, bricht er ab: »Aber weiter dürfen wir nicht mehr vorgreifen, wir würden uns damit die eigentliche Geschichte ‚verschütten'. Auch im Innern der Erzählung wiederholt sich hier dies Versteckenspiel jedesmal, wenn eine neue Erscheinung in die Handlung eingreift. So wird der Jurat eingeführt: »Scheint nicht der Sohn dieses Dorfes zu sein, wie käme sonst der feingeschmückte Attila auf seinen Leib....« Mit den gleichen Mitteln wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf den Impresario gelenkt: »Wer ist diese Gestalt, die jetzt mitten durch den Dampf sichtbar wird, wem gehört diese Stimme, die auf Augenblicke dem Rosse der Freude Zügel anlegen kann, dass es steht... kein Sohn der Pussta, kein braunes Kind der Haide... Wie kommt diese blaugeäderte Hand unter diese schwieligen Fäuste?«

Kompert nahm sich Rank zum Muster, gewiss nicht, weil er ihn für den Vorzüglichsten hielt — seine Bewunderung gehört schon damals Auerbach — sondern weil Ranks Gestaltungsweise der Kraft des Zweiundzwanzigjährigen am angemessensten war.

Dieser Selbstbeschränkung verdankt er es, wenn die Fragmente aus dem Roman der Pussta nicht schlecht neben ihrem Vorbilde abschneiden. Ja bei der besonderen ethnographischen Färbung, die Kompert so stark aufgetragen hatte, bei feineren Unterschieden, die in seiner Persönlichkeit begründet waren, mochten diese Proben selbständiger erscheinen, als sie tatsächlich waren.

Ohne dass mit der exotischen Romantik gebrochen wäre, wird doch zugleich der Eindruck realistischer Treue hervorgerufen. Wenn irgendwo, ertragen wir Stilisierung bei unbekannten Daseinsformen. Selbst die Tiraden der langen Reden klingen nicht übel, breit rollende Worte, die gewissermassen als Übersetzung aus

einem fremden, leidenschaftlicheren Idiom empfunden werden.

Kompert selbst war offenbar nicht befriedigt; das Buch erschien nicht; wollte man nach diesen Zeugnissen eines vorbereitenden Stadiums den Schriftsteller als einen Fertigen abschätzen, so konnte er nur als gefällige, aber schwächliche Begabung erscheinen. So beurteilt ihn Hebbel in seinem Epigramm »Die alten Naturdichter und die neuen. Brockes, Gessner, Stifter, Kompert«. [1])

Wisst ihr, warum euch die Käfer, die Butterblumen so glücken ...

Die »Butterblumen« sind sichtlich auf die Schilderung gemünzt, die Kompert von den seltsamen gelben Blümchen gibt, die als Lebens-Orakel benützt werden. So ungerecht dies Epigramm gegen Stifter wird, für den jungen Kompert trifft es ins Schwarze. Für sein schon ausgereiftes Talent zu stimmungsvollen Schilderungen liegt darin eine nicht bloss ironische Anerkennung. Die psychologische Gestaltungskraft ist in der Tat erst höchst unvollkommen entwickelt. Unmöglich können diese Verse auf den Dichter der Ghettogeschichten bezogen werden, der ein tiefer, ja grübelnder Psycholog, seinen ersten Band mit einer »Judith« eröffnet.

Die Fragmente aus dem »Roman der Pussta« müssen einiges Aufsehen erregt haben, wenn Hebbel, als er 1846 nach Wien kam, sich veranlasst sah, diese Beiträge aus den Sonntagsblättern von 1844—45, als noch allgemein bekannt, zum Gegenstande seiner Kritik zu machen.

Schon vor diesen Veröffentlichungen galt der junge Autor im Kreise der Pannonia durchaus für voll, so durfte er im März des Jahres 1844 für den Redakteur

[1]) Dazu Sauer, Deutsche Arbeit, IV, Heft 12.

Neustadt einspringen, als es galt, einem Mitarbeiter des Blattes, dem pensionierten Leutnant Lamplot (Pseud.: Tolpmal), ein literarisches Denkmal zu setzen. Die erste Anzeige vom Tode dieses seltsamen und unglücklichen Mannes hat Josef Rank zum Verfasser. Es liegt ein Zeugnis für Komperts damals schon erreichten Grad geistiger Reife in diesem Auftrage. Er, der kaum 22jährige, sollte die Summe eines doppelt so langen, seltsam verwirrten und verschlungenen Lebens ziehen. Rasch und mit dem zarten Takte, den er auch späterhin bei ähnlichen Anlässen bewahrt hat, entledigte er sich dieser Aufgabe. Rücksichtsvoll verhüllend, lässt er uns doch den Umriss eines verfehlten Lebens erkennen. Verfehlt! Kompert empört sich gegen die Leichtfertigkeit, die ein solch hartes Urteil »wie ein bon soir« anbringt. »Verfehlt, habt ihr das Wort ermessen, ein ganzes Leben verfehlt, täglich ein Stück Geist nach dem andern absterben zu sehen...«

Hier und überall, wo Kompert rasch arbeiten musste, ergiesst sich lyrische Reflexion in breiter Fülle. Die Charakteristik von Tolpmals derber Erzählungskunst ist dem so viel feiner organisierten Dichter recht gut gelungen. Die Persönlichkeit ist minder plastisch herausgearbeitet; Kompert hätte älter, und wohl selbst eine herbere, schärfere Natur sein müssen, um das Leben jenes sonderbaren Menschen künstlerisch bewältigen zu können. Im Reigen der Leute von Seldwyla wäre diese Gestalt ganz wohl zu denken.

Im Februar und April 1845 erschienen in den »Sonntagsblättern« Schilderungen »Aus dem Norden Ungarns,« die wohl ursprünglich für das Buch über Ungarn bestimmt gewesen waren. Inhaltlich haben wir hier eine Weiterführung der ersten »Reisebilder«, aber diese anspruchsvolle Bezeichnung fehlt von nun an. Und mit gutem Grunde. Kompert ist bemüht, bei aller persönlichen Färbung der Darstellung und Reflexion, mög-

lichst objektiv zu bleiben. Mit bewusster Selbstzucht lenkt er rasch ab, als er einmal mit einem: »Auch das eigene Herz ...« die alten Pfade der Sentimentalität betreten will. Er sagt uns auch, warum er das nordungarische Bergland für eine Behandlung im Stile des Romans der Pussta minder geeignet findet, als die südungarischen Flächen, d. h. warum er in der damaligen Phase seiner dichterischen Entwicklung diesen Gegenständen sich noch nicht gewachsen fühlt: »Eben seine phantastische Öde, sein originelles Barbarentum machen ihn (den Süden Ungarns) poetischer als den Norden. Denn hier ist bereits Realität vorhanden, dort kann der Poet noch immer ein windschnelles Gedankenross besteigen und es stundenlang über die meilenweiten Ebenen tummeln.« Im Süden fesselt ihn der Zauber der Pussta, im Norden findet er Industrie, Bergbau. Wir hören also noch immer den jugendlichen Romantiker, dem's nicht wohl wird, wo seine Phantasie keinen unbegrenzten Spielraum findet. Wohl versucht er, durch Goethe sich dem Ideal der Gegenständlichkeit zu nähern.[1]) Eine Bemerkung der Wanderjahre über den Gegensatz von Bergland und Fläche wird angezogen; das hindert ihn aber nicht, sich auch hier an romantische Anregungen zu halten. Novalis' Bergmannslied wird zitiert, die Gnomen und Berggeister leben ihm wieder auf. Der Gegensatz der Landschaft führt auf die nationale Differenzierung der Bevölkerung; in hübschen Szenen werden Magyaren und Slaven kontrastiert. Hier liegen Ansätze einer ethnographischen Novellistik, die zu dem »Roman der Pussta« Gegenstücke geben könnte. In der liebevollen Schilderung

[1]) Auffallend goethisiert ein Satz wie: »Wie beweglich und lebendig frisch ist dieses Treiben! überall Bewegung, Rührigkeit, Tätigkeit. Man fühlt, wie dieses industrielle Getriebe, das aus den Eingeweiden der Erde hervorsteigt, überall sich verbreitet...«

eines von magyarisierten Deutschen bewohnten Dorfes finden wir die für Kompert höchst charakteristischen Bemerkungen: »Ist das nicht ein deutlicher Beweis von dem Kosmopolitismus des deutschen Geistes, der sein Evangelium einst der Welt verkünden wird? Dieser deutsch-ungarische Bauer, mit der Zirkelstange in der Hand, womit er die 4 Seiten des Färbestriches (an seinem Hause) abmass, hat mir wieder ganz lebhaft deutsches Leben und — Träumen vor die Augen gebracht. Dasselbe Wesen hier im Norden Ungarns wie an den Ufern des Missisippi, wie in den Wäldern Lithauens und der russischen Krim. Allüberall dasselbe Gemütsleben, dasselbe Anstreben an fremde Nationalitäten, dasselbe Vergessen seiner eigenen!«

Direkte persönliche Bekenntnisse fehlen nicht ganz. Mit einer offenen Absage an »Afterhumoristen und Humoraffen«, deren Manier er einst nachgeahmt hatte, verbindet sich das Eingeständnis der Sensibilität, der »Mimosenhaftigkeit« seiner Natur. Dieser dankt er aber auch die Beweglichkeit und Anmut, womit er nationalökonomische und historische Betrachtungen vorzutragen weiss. Der schlechte Zustand der Strassen bringt ihn auf Ungarns Rückständigkeit und dass der Strassenkot gerade vor den Städten unergründlich zu sein scheint, nimmt er zum Anlass, der Kleinstadt im allgemeinen eine Nänie zu widmen: »Dennoch liebe ich sie, diese kleinen, sumpfigen, staubigen und unbeleuchteten Provinzstädtchen — ich liebe sie nicht nur hier, sondern auch anderswo... Hat jemandem die Gegenwart ein Wehe bereitet, so widerfuhr es diesen kleinen Provinzstädtchen...«

Wie in dem einleitenden Aufsatze zum »Roman der Pussta« wird das Nivellierende der neuen Zeit industriellen Aufschwungs gekennzeichnet; aber er behauptet nicht mehr, dass dadurch jede Poesie zerstört werde: »Das ist aber die Gegenwart! Sie hat eine höchst

eigentümliche Poesie!« Er sieht ein, dass nur »krankhafte Gemüter« der Zeit ihr Recht bestreiten können. Was aber unter dem scharfen Hauche der neuen Epoche welken muss, das sind die Lebensformen der weltabgeschiedenen Landstadt; so formuliert sich schliesslich der früh angedeutete Gegensatz Komperts zum modernen Leben. In den Ghettogeschichten gab er »als rückgewandter Prophet« — und in diesem Sinne noch als Romantiker — Bilder aus einem Milieu, das vor seinen Augen zerstört wurde, ohne immer, wie in dem Roman »am Pflug«, gesünderen Lebensformen Platz zu machen.

Das historische Interesse der »Reisebilder« hat sich hier entsprechend vertieft; ein Exkurs über die Ursachen, welche das Aufblühen der deutschen Kolonistenstädte in Ungarn verhindert hatten, verrät die Benützung einer guten Hausbibliothek. Auch in dieser Erörterung historischer Vorgänge ist die weiche, milde Grundstimmung des Autors zu erkennen: »Dasselbe Städtewesen, dem magyarische Raubzüge indirekt das Dasein gegeben, kommt nun in Gestalt von gewinnlustigen Kaufleuten hieher und bietet sich dem alten Gegner freundlichst an. Sie kennen sich beide noch und ein Glückstern geht über dem neuen Bunde auf, der sie nicht mehr trennen soll. Kennt ihr einen versöhnendern Schritt für angetane Unbill in der ganzen Geschichte?«

Mitte Dezember dieses Jahres 1845 bringen die Sonntagsblätter ein Feuilleton vom Kompert über den Kongress in Münchengrätz und das Grab des Friedländers. Nur der leichte stilistische Rahmen für eine lokale Merkwürdigkeit des Heimatsstädtchens und eine Jugenderinnerung, und so eine Fortführung der »Böhmischen Fahrten«, ist dieser Aufsatz vor allem darum interessant, weil er sich als Frucht eines Besuches in der Heimat gibt; Freunde und Verwandte hätten ihn ersucht, mit seiner schon bekannten Feder die historischen Merkwürdigkeiten von Münchengrätz

zu rühmen. Die Biographen Komperts berichten nichts von einer solchen Urlaubsreise des gräflichen Erziehers[1]; vielmehr wird behauptet, Kompert habe seine Mutter, die 1847 starb, seit dem Verlassen der Prager Universität, also 8 Jahre vorher, nicht wiedergesehen. Nur mündliche Tradition berichtet von dem gewaltigen Aufsehen, das bei einem Besuche Komperts in der Heimat seine ungarische Nationaltracht erregt habe: Ob nun dieser Aufsatz wirklich als Frucht eines Besuches zu betrachten ist, oder ob man, wie Hock (S. XXXIII der Einleitung) will, dies als Fiktion, nur als Ausdruck plötzlich rege gewordener Sehnsucht, aufzufassen hat, höchst bedeutsam ist jedenfalls diese Plauderei als erstes Zeugnis des Interesses für das Leben der Heimat, des Ghetto. Ein hingeworfener Scherz belehrt uns sogar, dass Kompert damals schon die novellistische Behandlung einzelner Jugenderinnerungen erwog: »Eines Tages sieht er (Kaiser Nikolaus) das hübsche Kind eines armen Mannes. Schnell streckt er ihm eine Hand voll Gold- und Silbermünzen hin, damit es wähle. Das blöde Kind nimmt einige silberne Groschen, statt des blinkenden Goldes — die gefallen ihm besonders. Aus dem ganzen Kind könnte eine prächtige Novelle werden, aber es ist ein hässliches Mädchen daraus geworden, wie ich es jetzt zu Hause nach langen Jahren wiedergefunden habe.«

2 Monate später, im Februar 1846, erscheinen in den Sonntagsblättern »Die Schnorrer«, die erste Studie »Aus dem böhmisch-jüdischen Leben«. Der zweite Biograph übernahm unbedenklich vom ersten die Nachricht, dass auf diese hübsche Schilderung hin Frankl den Autor veranlasst habe, ein ganzes Buch »Aus dem Ghetto« zu schreiben. Wir haben eben einen Beleg gegeben, der die entscheidende Bedeutung dieser Auf-

[1]) A. Neustadt datiert diesen Aufsatz irrig noch in die Pressburger Zeit zurück. Libussa XIX, S. 368.

forderung einzuschränken geeignet ist. (So hatte Frankl ja auch erfolglos Kompert dadurch anzuspornen gesucht, dass er den »Roman der Pussta« als vollendet in seinem Blatte anzeigte.) Ausserdem haben wir noch auf formale, inhaltliche und gedankliche Anregungen hinzuweisen, die zum Teil schon auf die noch unfertige Gestaltungskraft des Autors eines »Romans der Pussta« bestimmend einwirkten, teils haben wir es mit Einflüssen aus ganz anderer Sphäre zu tun. Freilich müssen auch wir darauf verzichten, eine lückenlose Kausalkette zusammenzuschliessen; durchsetzen doch imponderable Wirkungen der reifenden Persönlichkeit die Reihe äusserlich bestimmender Kräfte, die alle den begabten jungen Dichter an jenen Punkt brachten, wo er, als Künstler gefesselt, als Mensch ergriffen, sich zuerst entschloss, in seiner leisen Art Leid und Freude seiner Brüder im Ghetto zu sagen und bisweilen der Homer eines schweren stummen Ringens zu werden.

Beiträge, die jüdische Stoffe feuilletonistisch verwerteten, waren in den von Juden redigierten »Sonntagsblättern«, der »Pannonia«, der Prager Zeitschrift »Ost und West« nicht unerhört. Meist handelt es sich um Wiedergabe jüdischer Legenden. So erzählt Isidor Heller, einst Komperts literarischer Mentor, die bekannte Golem-Sage vom hohen Rabbi Löw und mit traditionsfeindlicher Tendenz eine Legende vom Rabbi, der nicht sterben kann; eine Variante dieser Überlieferung gab wohl den Stoff zu Komperts ergreifendstem Märchen »Nicht sterben können«. Hier hatte Kompert nur zu überwinden, abzulehnen, nichts zu lernen.

Man kannte damals nur zwei entgegengesetzte Behandlungsweisen jüdischer Stoffe. Die eine, der die eben angeführten Produktionen angehören, umhüllte tändelnd die entsetzliche Not des erliegenden Volkes mit pseudopoetischen Flittern, ja, kokettierte wohl mit

der Romantik der finstern Judengasse; die Hohlheit dieses Treibens konnte Einsichtigen nicht lange verborgen bleiben.

Schon im Januar 1837 schrieb der wenig liebenswürdige, aber scharf blickende Berliner Gutzkow an Alexander Weill: »Ich nehme, was sie schicken; nur muss ich eben sehen, was passt. Jüdische Malerei — gut; aber nicht zu viel Judennasen. Das Schöne hat kein Vaterland und keine Religion, nix Pappenheimer etc. Unsere Blätter übersprudeln von poetischem Judentum, Sie verstehen mich. Unsere Ansichten hierüber haben wir ja ausgetauscht« (offenbar im Gespräche).

Andere Versuche, die wirklich aus dem Leben des jüdischen Volkes schöpfen, wirken durch zu stark aufgetragene Tendenz unkünstlerisch.

Schliesslich ist an den Rabbi von Bacherach zu erinnern und besonders Auerbachs »Dichter und Kaufmann« zu erwähnen, wo zwar auch nicht unmittelbare Gegenwart, aber doch nahe Vergangenheit behandelt wird. Gleich die Eingangszene berührt sich stofflich mit Komperts Schnorrern.

Vielleicht unter dem Eindrucke der Greuel von Damaskus, die unter den Juden von ganz Europa eine grosse Erregung hervorriefen, versuchten im Jahre 1840 2 jüdische Schriftsteller für die verschiedenen Bestrebungen um dichterische Gestaltung jüdischen Lebens und jüdischen Wesens einen Sammelpunkt zu schaffen.

Zu diesem Zwecke wurde das Taschenbuch »Jeschurun« gegründet.[1]) In der Vorrede sagen die Her-

[1]) Jeschurun / Taschenbuch / für / Schilderungen und Anklänge / aus dem Leben der Juden. / Auf / das Jahr 5601 / isr. Zeitrechn. Hrsg. / v. / Carl Maien [Wilh. Wolfsohn] und Siegm. Frankenberg. / Leipzig, 1841. / Verlag von L. Tort. (Das seltene Buch wurde mir durch die liebenswürdige Vermittlung der Berliner Centralstelle deutscher Bibliotheken in der Berliner jüdischen Gemeindebibliothek nachgewiesen und von dort zur Verfügung gestellt.)

ausgeber: »Unter den Bekennern unsers Glaubens suchen wir nur diejenigen, die gemeinsames Wohl und Wehe so lange auf einem engen Gebiete unter einander verbindet, als Hass und Vorurteil und Ungerechtigkeit gegen die Gemeinschaft führen; unter den Brüdern aber, an die uns das ewige Band der Menschheit knüpft, mögen uns immerhin nur die Freunde und Verteidiger unserer Sache hören...« »Und so führen wir Dich an den Herd unsers innersten Lebens, und möchten durch einen Spiegel unsrer Vergangenheit, so wie durch die Anklänge der Gegenwart alles sühnen und vermitteln, was sich feindlich getrennt; aber wir verwerfen auch jene feige Genügsamkeit, die Triumph anstimmt, wo uns Recht widerfahren.« Im Sinne dieses letzten Wortes wird der erste und einzige Jahrgang durch einen Gabriel Riesser gewidmeten Aufsatz eröffnet; ferner finden wir unter den Rubriken — Biblisches — Lebenstöne — Legenden — schwache epische und lyrische Gedichte, die zum grössern Teil den Herausgeber C. Maien zum Verfasser haben, ferner eine ebenso schwache Versnovelle »Die Trauung« und eine nicht bessere Erzählung »Das Opfer« von demselben Autor.

Karl Beck steuert »Zwei Szenen aus dem Leben« bei, tendenziöse Dialoge zwischen »Reitling« einem jüdischen Banquier, »Wolfgang von Ervinhof« (etwa der Typus Pückler-Muskau); »Felix, ein Componist« ist der dritte Unterredner. Das Ganze in schlechten Jamben. Der zweite Herausgeber schreibt »Briefe eines denkenden Kleinstädters« (Über die Typen der zeitgenössischen jüdischen Gesellschaft), Carl Rössler, ein christlicher Dichter, ist der Verfasser einer mässigen poetischen Erzählung »Die beiden Kirchen«. Gut gemeint ist auch die Schilderung der Woche eines armen, schlesischen Hausierers »David Isaac« von Dr. Heinrich Arndt; der Autor sucht durch Häufung zu wirken. Der biedere Hausierer rettet die Kinder eines Bauern,

der ihn eben beleidigt hat, aus dem brennenden Hause, entgeht einer ungerechten Anklage wegen Hehlerei nur, um des Ritualmordes beschuldigt zu werden; in allen diesen Lagen zeigt er ein unerschütterliches Gottvertrauen. »Und einen solchen Mann wolltest du ferner verhöhnen und verfolgen?« schliesst der Autor, dem eine tüchtige Beobachtungsgabe die mangelnde dichterische Kraft einigermassen ersetzt.

Neben Verfehltem und Mittelmässigem enthält aber Jeschurun einen vorzüglichen Aufsatz eines sehr begabten Schriftstellers: »Der böhmische Dorfjude von J. Kaufmann.[1]) Diese Arbeit wurde für Kompert von geradezu entscheidender Bedeutung. In einer Note zu den Schnorrern weist er auf die »wunderschöne Schilderung« hin, die vor einigen Jahren J. Kaufmann im Taschenbuch Jeschurun von den »poetischen Wohnungen« böhmischer »Randare« gegeben habe.

Bevor wir aber auseinanderzusetzen versuchen, was Kompert von Kaufmann gelernt hat, haben wir noch eine Frage zu erledigen, die sich hier aufdrängt.

Jeschurun erschien auf das Jahr 1841; die Schnorrer Anfang 1846; war Kompert erst damals jenes Taschenbuch in die Hände gekommen oder hatte er es gleich im Erscheinungsjahr kennen gelernt? Kleine, nicht zwingenden Spuren machen uns geneigt, eher das letztere anzunehmen. »Zuweilen überfällt ihn die Armut, wie ein gewappneter Mann«, schreibt Kaufmann. (Jesch. S. 91.) Im ersten Reisebilde aus Ungarn finden wir denselben biblischen Vergleich.

Ferner, wenn wir die Kenntnis jener Hausierernovelle bei Kompert voraussetzen, so wird uns eher sein Anspruch in der Novellette »Die Quadrille« (1842) verständlich, der Trödel eines jüdischen Hausierers, das sei Poesie; hätte der jugendliche Dichter dieses Wort

[1]) Siehe Gustav Freytag, Aufsätze zur Geschichte, Literatur und Kunst. Leipzig, Hirzel, 1888. Bd. 2, S. 9 ff.

gewagt, ohne eine literarische Behandlung der Existenz eines Hausierers vor Augen zu haben?

In einer Tirade des ersten Reisebildes stellt sich Kompert mit einem Weltschmerze vor, »der nicht erheuchelt und nicht erkünstelt werden kann«; wir glauben, dass diese Beteuerung durch eine entsprechende Anklage in den »Briefen eines denkenden Kleinstädters« veranlasst sein dürfte: »Weil sich heutzutage Dichterlinge phrasenschwanger aufgebläht haben und diesen Zustand Weltschmerz benamseten« (auch dies hässliche Wort entstellt den Eingang des Roman der Pussta). Da es sich um die an vielen Stellen variierte Kritik einer Mode handelt, kommt diesem dritten Argumente nur eine geringe Beweiskraft zu. Wohl ist aber noch hervorzuheben, dass bei einem Jahrbuch die Verbreitung im selben Jahre wahrscheinlicher ist als bei andern Büchern.

So ist die Annahme nicht grundlos, dass diese Anregung zur Gestaltung des böhmisch-jüdischen Lebens seit dem Beginne von Komperts journalistischer Tätigkeit in seiner Seele geschlummert hat und wirksam wurde, als ihre Zeit da war. Dankbar gedenkt er dann auf dem Wege seines Pfadweisers. Und er hat Grund dazu.

Schon der Titel jenes Aufsatzes: »Der böhmische Dorfjude« zeigt an, dass Kaufmann vor Kompert eine Beobachtung gemacht hat, die für dessen Werk einen wichtigen Gesichtspunkt abgab: »Es ist merkwürdig zu beobachten, wie der eigentümliche Kern des jüdischen Wesens in verschiedenen Zonen eine verschiedene, wenn auch dünne, nur dem jüdischen Auge bemerkbare Schale angenommen hat. Es sind leise, feine Nuancen und oft kleiden sie das Kind Israels so seltsam, so fremdartig, dass man darin bald eine Ironie, bald eine Wehmut, bald einen Triumph des Schicksals erkennen möchte. Der Jude unter den barbarischen Völkern Afrikas ist ein anderer, als der europäische; der französische ist

ein anderer, als der deutsche; und der mit seinen schwarzen Haaren am äussersten Norden umherirrt, wie sehr unterscheidet er sich von dem jüdischen Giaur, dem Saraf des türkischen Pascha mit dem breiten ottomanischen Nacken und der morgenländischen Ruhe im turbanbeschatteten Angesicht ... Man wird mir daher vielleicht auch glauben, dass der böhmische Jude die Spuren anderer Einflüsse trägt, als der deutsche, und dass der böhmische Stadtjude wieder ein anderer, als der böhmische Dorfjude ist.« [1]) Wie viel leichter konnte der junge Dichter und Chronist des Ghetto die formelle Analogie zur landschaftlichen Dorfnovelle finden, nachdem ihm so von einem ernsten, tüchtigen Beobachter auch die jüdische Bevölkerung als lokal und beruflich differenzierte gezeigt worden war, und das gerade an seiner engsten Heimat!

Bei den Schnorrern haben wir erst ein Genrebild, Schilderung, noch keine Erzählung; aber auch hier fusst alles auf jener allgemeinen Erkenntnis. Im besondern lehnt sich Kompert wörtlich an Kaufmanns Schilderung der Randarhöfe an, wiederholt z. B. dessen Ausdruck, die unbegrenzte Wohltätigkeit und Gastfreundschaft, die hier geübt werde, mache sie zu einer Art jüdischer Klöster.[2]) Auch sonst finden sich Reminiszenzen. Kompert nennt hier den Jargon »eine chirurgische Stube voll zerbrochener und verrenkter Gliedmassen,« nachdem er bei Kaufmann von dem bizarren Klange jenes Judendeutsch gelesen, »wo jedes Wort einem verkrümmten, verkrüppelten Sklaven gleicht«.[3]) Aber wie er hier »soviel gesunde, kräftige, drastische und charakteristische Worte und Begriffe ... einen solchen Reichtum von Witz, enkaustischer Ironie und jeder anderen Sprache mangelnden Satirismen« entdeckt, so ist

[1]) Jesch. S. 69 f.
[2]) Jesch. S. 84, oben.
[3]) Jesch. S. 72.

die ganze Schilderung bei einzelnen Tönen innigen Mitgefühls mit diesen Ärmsten der Armen auf einen heitern, jugendlich optimistischen Ton gestimmt. Dieser Tendenz dient schon die Ableitung des Wortes von Schnurre, daher Schnorrer = Schalksnarr gegen Adelungs Etymologie »Bettler«.

Es war Kompert, der sich ja nicht wie Kaufmann hauptsächlich an jüdisches Publikum wandte, eben darum zu tun, selbst auf Kosten des richtigen Lokalkolorits seinen Gegenstand reizvoll zu gestalten. Dem mit den literarischen Plänen des Autors ja unbekannten Leser waren die »Schnorrer« nur eine durch reizvolle Züge unterhaltende Schilderung, wie früher die Reiseberichte aus Nordungarn und nach den »Schnorrern« die lebendige Darstellung des Lebens in einem ungarischen »Kastell«.

»Diese herumziehenden jüdischen Bettler bilden eine der interessantesten Menschenklassen — voll Keckheit, Anmassung, Witz, Humor, Schlauheit, Verstellung und allen jenen Eigenschaften, wie sie die Natur dem Bittenden gegenüber dem Gebenden zu verleihen schien.« [1]) Durch »interessante« Assoziationen sucht er nachzuhelfen. »In dem vielfarbigen Gemälde des jüdischen Volkes . . . sind die Schnorrer das, was die Geusen im 16. Jahrhundert für die Niederlande waren, jedoch ohne politischen Hintergrund «

Oder es wird das Exotische, Orientalische hervorgehoben: »Die Bettler werden mit jenem schönen Grusse

---

[1]) In der so behaglichen Geschichte »Der Min« (Hock 4, 68) lesen wir's ganz anders: »Neben trinkenden Bauern fand er allerlei ‚Schnorrervolk', wie es jeder Abend aus allen 4 Weltgegenden zusammenwehte, Männer, Weiber und Kinder. Es waren das grauenhafte, vom Schmutz des Elends und des Weges verwitterte Gestalten, die hier zum Nachtlager versammelt waren.«

bewillkommt, der auch den Arabern eigentümlich ist: Salem Alekem (Friede mit Euch).«

Noch im Bande »Aus dem Ghetto« finden wir das hebräische Schalom Alechem in der bekannteren, arabischen Lautform. Diesem Kolorit dient auch der Ausdruck »Karavanenweise«.[1])

Wenn so eine zigeunerhafte Zuversicht — vielleicht auf Kosten der Wahrheit — besonders hervorgehoben wird, so war dafür noch ein allgemein wirkendes, ein kulturhistorisches Moment bestimmend. Vor der Entwicklung eines anerkannten vierten Standes kennt die Literatur den »Armen« nur als Individuum, während er in der jüngstverflossenen Literaturperiode meist als Teil einer Masse erschien. Der tausendfachen Wiederholung der gleichen engen und düsteren Lebensverhältnisse, den monotonen aber gewaltigen Proportionen des Proletariertums rangen die Künstler unter den Naturalisten ästhetische Wirkungen ab. Die Literatur des Vormärz — und die Tradition ist glücklicherweise nicht ganz abgerissen — sucht die Gestalt des Armen eher durch sorgloses, tapferes oder humoristisch-philosophisches Ertragen seines Loses sympathisch zu machen. Man denke an Dickens und seine deutsche Nachfolge; unter anderem gehört auch Mussets entzückende »Mimi Pinson« hieher. So ist es symptomatisch, wenn Kompert hier die Ausdrücke »Pauperismus«, »Proletariertum« unbehaglich findet und als »impium desiderium« dafür das gemütliche »Schnorrer« vorschlägt. »Was wissen die, die es angeht, von Pauperismus . . . aber Schnorrer würden sie sehr gut verstehen . . .« Er wehrt sich auch

[1]) Die naheliegende Parallele begegnet in der Tat schon bei Auerbach, »Dichter und Kaufmann«, S. 1: »Durch die endlosen Judenvertreibungen und Verfolgungen waren unzählige jüdische Familien in die Notwendigkeit versetzt, mitten im civilisierten Europa, gleich ihren Vorfahren in der arabischen Wüste ein Nomadenleben zu führen.«



hier gegen die neue Zeit; dem Schnorrertum entspricht das patriarchalische Almosen. Die lateinischen Fachausdrücke zeigen wissenschaftliche Untersuchung wirtschaftlicher Verhältnisse an. Ganz so wendet er sich auch später gegen einen Terminus, wenn er durch dessen Missbrauch eine Verarmung der Phantasie befürchtet. In der Kritik des Erbförsters wird so der Gesichtspunkt der Monomanie für die Beurteilung des Hauptcharakters abgelehnt, »als wenn es bereits in ein System, abgeteilt in Paragraphe, gebracht wäre, was denn eigentlich Monomanie ist«.[1])

Bei einem Versuche, das Leben der verachtetesten Klasse von Juden als etwas Fesselndes, ja künstlerisch Ergiebiges vorzuführen, war ein apologetischer Zug nicht zu vermeiden; jedes Wort, das eine sympathische Seite jüdischen Wesens ins Licht zu setzen bestimmt war, musste zum Wort der Verteidigung werden. Neben solchen Zügen, die sich fast notwendig ergaben, verrät anderes eine bewusste, unverhüllte Tendenz. So der Schlusspassus: »Wahr bleibt aber, ohne die Schnorrer gäbe es im jüdischen Volk eine Nationaltugend weniger und ein Zug fiele aus seinem Charakter weg, der am glänzendsten einem Vorurteil und Gehässigkeiten entgegensteht. Der heisst Mildtätigkeit gegen den Mitbruder.« Er versteht es noch nicht ganz, nur die Tatsachen allein sprechen zu lassen. An Wärme und Anmut der Darstellung lässt hier der junge Autor alle seine früheren Schilderungen hinter sich. Schon in den Reisebeschreibungen aus Nordungarn fiel uns eine Vorliebe für plastische Szenen auf; nun drängt dieser Trieb, anschauliche Bilder zu geben, schon über die Grenzen der typischen Schilderung nach der Darstellung individueller Gegenstände, zur Erzählung. Eine Szene wird durch das Aufrufen der bildenden Kunst markiert:

---

[1]) Hock 10, 143.

»Ein Maler könnte sich oft keine lebendigeren Genrebilder wünschen, wie sie diese wandernden Schnorrer bieten.« Dann wieder: »Man denke sich das köstliche Genrebild: die Branntweinschenke eines böhmischen ‚Randars‘, der Schnorrer am Tische vor der dampfenden Schüssel und ihm gegenüber das feiste mondglänzende Antlitz eines Randars, der sich von Lachen den Bauch hält, als er die Anekdoten des Schnorrers hört«.

Selbst in der Skizze »Aus dem Kastell« (Pannonia, 29. März 1846), die noch einmal aus dem ungarischen Leben schöpft, werden wir an den Aufsatz Kaufmanns erinnert: Dort werden die Randarhöfe mit den hochländischen und angelsächsischen Edelsitzen in den Romanen Scotts verglichen; bei Kompert lesen wir: »Hier ist es namentlich die so zahlreiche Klasse der Diener, die uns ganze Szenen aus W. Scott verlebendigten.« Deutlichere und bedeutungsvollere Spuren hat Kaufmanns Schilderung begreiflicherweise in den Ghettogeschichten hinterlassen. Ja, man darf diesen 30 Seiten umfassenden Aufatz doch neben die umfangreiche Dorfnovellistik fast als gleichwichtigen Faktor für das Entstehen der Ghettogeschichte stellen. Vor allem kommt die politische Beurteilung des Zustandes seiner Volksgenossen, wie wir sie aus Komperts ersten Geschichten abstrahieren könnten, ziemlich mit der Ansicht des erfahrenen Mitarbeiters der Grenzboten überein. Aufhebung der Lasten, der »pharaonischen« Ehebestimmungen, Begünstigung der Landwirtschaft unter den Juden, aber keine allzuhastige Einführung in leitende Staatsämter. So will Kaufmann die Emanzipation auf ein Gebiet beschränkt wissen, das sie tatsächlich nicht weit überschritten hat. Den orthodoxen Formen steht er sympathisch gegenüber, soweit echte Religiosität darin zum Ausdrucke kommt. Hier ist, bei gleichen Prinzipien, ein feiner Unterschied der Persönlichkeiten zu bemerken. Kompert fühlt weicher und urteilt we-

niger scharf. Aber nicht nur in allgemeinen Betrachtungen hatte Kaufmann den Zustand des böhmischen Dorfjuden erörtert; er schliesst an sein Essay Skizzen an, drei Familien aus drei sozialen Schichten, drei Charaktere böhmisch-jüdischer Hausväter, drei Landschaften stellt er uns vor Augen; das sind vollendete Expositionen jüdischer Novellen; dieser dunkle Ehrenmann von Lipowitz, der seine Familie in armseliger Hütte verkommen lässt, während er in Saus und Braus brandschatzend das Land durchfährt, ein Verworfener, dessen gewaltiger Wille und rohe Kraft ihn unter anderen Verhältnissen zu einem tapferen Soldaten gemacht hätten; sein Gegenbild, der arme Simon in seiner Herzenseinfalt, wie er mit heiligem Eifer den andächtig lauschenden Bauern hebräische Festgebete ins Böhmische übersetzt ... es brauchte nur ein Funken in diese aufgeschichtete Masse zu fallen ... sonst ist alles da, was die Dorfnovelle braucht, urwüchsige Charaktere, fest umrissenes Milieu, ja auch den Keim zu möglichen Konflikten erkennen wir. Diese reiche, westeuropäisch gebildete »Herrschaftsfamilie« von Sdur, wo der Vater wie ein Regierungsrat, die Tochter wie ein Komtesschen aussieht, der Stammhalter die Vorzüge und Fehler eines offenen übermütigen Junkerchens hat — und nur die Mutter sich bisweilen, wenn die Ihrigen abwesend sind, einen Schnorrer aus der Gesindestube holen lässt, um mit ihm in gemütlichem Jargon eine Stunde zu plaudern und zu lachen, — aus Dankbarbeit gegen Gott und weil sie die Nemesis fürchtet — hier wären nur wenige Töne dunkler oder zarter zu geben, und es ergibt sich notwendig das Problem, das Komperts »Seelenfängerin« zugrunde liegt. Wir denken nicht an direkte Nachahmung, wir wollen nur klar machen, wie bedeutsam es für Kompert war, dass ihm drei solche Skizzen aus seinem eigensten Stoffgebiet vorlagen, von denen jede eigentlich schon ein Novellensukkus war, wie sie z. B.

die greise Baronin v. Ebner-Eschenbach jetzt in ihren »Novellenstoffen« gegeben hat (Deutsche Rundschau 1907, Januarheft). Direkte Abhängigkeit lässt sich auch dann nicht mit Sicherheit feststellen, wenn bei Kompert ein spezieller Zug wiederkehrt, den schon Kaufmann beobachtet hatte; z. B. Kaufmann, Jesch. 93: »Jahr aus, Jahr ein geniert er sich nicht vor ihnen (seinen bäuerlichen Trinkgästen) nach Osten gewandt, sein Gebet zu verrichten, seine Thephilin anzulegen, und mit seinem Gebetschleier Hut und Haupt zu vermummen. So komisch es oft aussehen mag — keiner seiner anwesenden Gäste wird darüber lächeln.« In den »Kindern des Randars« (Hock 1, 99) heisst es: »Die Tefillin (Gebetriemen) um Kopf und Arm gelegt, gieng er unter den Bauern herum, und es mag manchen sonderbar bedünken, dass sich keiner darüber belustigte. ‚Der Pan Schmul betet', hiess es, wenn sich der Randar beim Schmona-Esre-Gebet in einen Winkel stellte, und mitten unter slavischen Lauten die Sprache Zions ertönen liess. Dann rückten sie die Gläser zusammen und redeten still, so lange das Gebet dauerte.«

Aber bei Kaufmann dient dieser Zug nur einer apologetischen Idylle; Kompert wagt es, ihn als Ausfluss geschäftskluger Berechnung hinzustellen, weil seine Phantasie das ganze Dasein seines Volkes umfasst, hat er den Mut, auch Schuld als Schuld hinzustellen; und darum findet er als erster menschliche Konflikte, die nicht bloss durch die Schranken des Ghetto bedingt sind.[1])

---

[1]) In den Kindern des Randars wurde bestimmt ein Gedanke Kaufmanns verarbeitet: die Parallele zwischen jüdischer und czechischer Geschichte: »Ich sah die Donnerwolken des Jahres 1620 auf die Türme Prags niederhängen, und das Volk der Czechen drei Tage und Nächte weinend, fastend und betend, um den Untergang abzuwenden, gleich den Juden zur Zeit der Zerstörung Jerusalems.« Dann wird die Erniedrigung

Fast an der Grenze angelangt, die wir unserer Darstellung gesetzt haben, bleibt uns nur übrig, über das formelle Werden des Bandes »Aus dem Ghetto« einige Beobachtungen vorzubringen.

Dass der Autor des Buches, wie es abgeschlossen vorlag, namentlich in der grossen Bildungsgeschichte »Die Kinder des Randars« von dem 10 Jahre älteren Auerbach beeinflusst war, darüber war die zeitgenössische, wie die posthume Kritik einig. Nur die Märchen aus dem Ghetto, die den Erzählungen angehängt sind, scheinen heterogen, wie das Rudiment einer ursprünglich ganz anders angelegten Darstellung. Uns erscheint es in der Tat als im höchsten Grade wahrscheinlich, dass das Buch aus dem Ghetto ursprünglich auf einem Grundriss gebaut war, wie wir ihn für den »Roman der Pussta« annehmen durften, d. h. dass wie

---

der Enkel der Makkabäer und jener der Hussitensprossen veranschaulicht.

Kompert lässt nach seiner Art, ernste Gedanken gerne in naive Rede zu hüllen, diese Ähnlichkeit von einem Knaben, einem Gymnasiasten, entdecken, dem ein christlicher Mitschüler für die Grösse und Tragik der böhmischen Geschichte die Augen geöffnet hat. (Die Kinder des Randars. Hock 1, 141 f.)

»Er begriff als Jude nicht das Wesen der religiösen Kämpfe Böhmens, ihm war es im Grunde gleich, ob man das Abendmahl unter einer oder zwei Gestalten genoss. Auch war es ihm unerklärlich, wie man für den Leib oder das Blut Gottes so furchtbar wüten konnte. Aber die politische Bedeutung erfasste ihn gewaltig. Hier sah er einen Kampf um Gut und Freiheit und Selbständigkeit; hier sprachen seine eigenen Gefühle ein Wort mit. Jerusalem und Böhmen! Derselbe Nachtgeist umhüllte die zwei Riesenleichen mit dem Schweigen des Grabes.... »Soll ich dir's sagen, Honza,« sprach Moritz einige Tage darauf, »mit wem die Geschichte Böhmens grosse Ähnlichkeit hat?« »Mit keiner anderen,« entgegnete Honza stolz. »Und ich sage dir, sie hat viel Ähnlichkeit mit der jüdischen.« Honza lachte unbändig. »Habt ihr Ziska,« rief er, »habt ihr Hussiten?« »O ja,« sagte Moritz, »wir haben die Makkabäer.««

in Ranks »Böhmerwald« auch das Ghetto nicht nur episch ausgeschöpft, sondern auch in blosser Beschreibung und Schilderung vorgeführt werden sollte.

Freilich Abschnitte, die Ranks »Schauplatz«, »Volk« entsprochen hätten, waren gewiss nicht einmal beabsichtigt. Vielmehr brauchte Kompert, der ja nicht Fels und Wald und Ackerland zu zeigen hatte, seine ganze Kunst, den traurigen Anblick »der Gasse« zu verhüllen, statt sie wie Kaufmann zu schildern: »Wenn ich an die gespenstig finstern, schmutzigen Judengassen in den Städten denke, wo eine Unzahl von Familien wie in einem Hospital zu Kriegs- und Pestzeiten zusammengepfercht lebt, alle darauf angewiesen, auf demselben schmalen, überfüllten Pfade des Schachers ihr tägliches Brot zu erschnappen, alle verkümmernd an Leib und Seele ... — dann wünschte ich, man könnte die Juden alle ... auf das Land, in die freie Natur schicken, damit sie ... sich in der stillen Dorfeinsamkeit erholen.« Die Schilderung von Wohnsitz und Charakter der Landjuden war Kompert vorweggenommen.

Blieb nur die Rubrik »Sitten und Gebräuche,« »Märchen und Sagen«. Märchen aus dem Ghetto finden sich als Anhang im fertigen Buche, eine Sittenschilderung erschien am 31. Mai 1846, ein Vierteljahr nach den Schnorrern, in den »Sonntagsblättern«: »Das Verbrennen des Gesäuerten«; was schon der Obertitel andeutet — »Aus dem Ghetto, I.« — nämlich dass wir hier ein Stück einer grösseren Reihe vor uns haben, wird durch die neue Ausgabe bestätigt; diese bringt aus dem Nachlass weitere Aufsätze jener Gattung: »Das Matzesbacken«, »Auf der Beschau«. (Hock 10, 13 ff. 103 ff.)

Die letzte Skizze führt uns recht in die Werkstatt des Dichters ein; wir sehen, wie ihm Schilde-

rungen, die tiefer ins Leben des Einzelnen greifende Momente zum Gegenstande haben, eben unter der Hand sich zu Novellen formen. Die Vorgänge werden individuell, die Typen erhalten den scharfen Umriss des Porträts und in schweren Konflikten enthüllt sich die ganze Lebensfülle dieser kräftig geschauten Gestalten.



Register.

C03202848

